السير في الاتجاه المشاكس

■د. عبد الكريم برشيد

لقد سمحت لعقلي أن يفكر، وقد فكر فعلا، حتى قبل أن آذن له، ولست أنا من أودع عقلي في رأسي، ولا أنا من خبأ قلبي في صدري، ولا أنا من أشعل جذوة التمرد في روحي، ولا أنا من أوجد هذا الوجود كما هو موجود، ولا أنا من أوجد هذه المسائل الغامضة والملتبسة، ولا أنا من حرض على السؤال والتساؤل، ولا أنا من ساق الناس إلى المعرفة وإلى التفكير الحر، ولا أنا من أغراهم باقتراف هذا الشغب العلمي وبهذه المشاكسات الفنية الجميلة النبيلة.

لا أظن أن أحدا يمكن أن يختلف معي إذا قلت أو كتبت الكلمة الصادقة التالية: ليس ذنبي أبدا، أن أكون أنا هو أنا، وألا أكون أحدا غيري، وألا أشبه في الناس إلا نفسي، وألا أكرر إلا ذاتي وحدها، وذلك في مراحلها العمرية المختلفة والمتعاقبة، وفي حالاتها ومقاماتها المتجددة، وليس بيدي أنني ولدت إنسانا حيا، وأن يكون ذلك في مدينة صغيرة، أو في قرية كبيرة، وأن يتم ذلك بين الناس الأحياء، وليس في (مجتمع) الأشياء الجامدة، وليس في غابة بين الوحوش، ولست أنا من جعل هذا الإنسان حيوانا مفكرا، وجعله حرا، وجعله حالما ومتمردا ومشاغبا وفضوليا وعاقلا وضاحكا ومضحكا ومغامرا، ولأننا ولدنا أحرارا، فنحن نسعى جميعا، من أجل تأسيس ذلك الوطن الآخر الممكن الوجود.. والذي لا يمكن أن يكون إلا وطن الأحرار ووطن الحرية والتحرر ووطن العقل ووطن الجمال والكمال ووطن التعييد والاحتفال.

إن ما يهمني أكثر هو أن أحلم، وأن يكون ذلك في اليقظة والمنام، أما تفسير هذه الأحلام وتأويلها وفك شفرتها ورموزها، فتلك مهمة ليست مهمتي، لأن سلطتي تبقى سلطة رمزية، ولأن كل ثروتي هي ثروة رمزية، ولأن كل قيمي هي قيم رمزية، وإنني أعرف ــ تماما كما تعرفون ــ أن كل حلم يمكن أن يصبح واقعا، بين ساعة وأخرى، لا يمكن أن يكون إلا حلما صغيرا، وأعرف أيضا ــ تماما كما تعرفون ــ أن من طبيعة الأحلام الكبيرة والعظيمة، والتي تنمو في النفوس الكبيرة دائما، أنها عصية على الترجمة الفورية، لأنها أكبر من الواقع، وأخطر من الوقائع، وأعتقد أن تحقيق مثل هذه الأحلام الكبيرة والعظيمة، وهذه المهمة هي بالأساس مهمة التاريخ، وهي مهمة المراحل المتعاقبة في هذا التاريخ، وإني أعتبر نفسي واحدا من خدام هذا التاريخ، وواحدا من جنوده، وواحدا من السائرين في دربه الشاق والطويل.

لقد عشت حياتي، ومشيت خطواتي التي كتبت لي، وقلت هذا حقي الوجودي الذي لا يمكن أن ينازعني فيه أي أحد، وقد فكرت فعلا، بشكل يشبهني في كل شيء؛ في الكليات والجزئيات، في المظهر والمخبر، فكرت بشكل صادق وحيوي وتلقائي، حتى قبل أن آذن لنفسي بذلك، وقبل أن تأذن لي أية جهة من الجهات، ولست أنا من أودع عقلي في رأسي، ولا أنا من خبأ قلبي في صدري، ولا أنا من أشعل جذوة التمرد في روحي، ولا أنا من أوجد هذا الوجود، كما هو موجود، بجماله وقبحه، وبكماله ونقصه، وبحقيقته ووهمه، بشرفائه وحقرائه، وبعلمائه ومشعوذيه، ولا أنا من حرض على فعل السؤال المشاغب والمشاكس، ولا أنا من حرض على (ارتكاب) المعرفة الشرعية، وعلى (اقتراف) التفكير الحر والمسئول، ولست أنا من حكم باتباع دروب الحكمة، ولا أنا من أوجد هذا الجمال، وجعل النفوس تعشقه وتهواه وتتغنى به، سواء في شعر الشعراء، أو في حكمة الحكماء، أو في فعل بعض عظماء التاريخ، يحدث كل هذا اليوم، في زمن سقط علينا سهوا .. زمن أصبح التفكير فيه شبهة، وأصبح فعلا يتم بالنيابة والوكالة، وأصبح الآخرون يفكرون لنا، ويقررون لنا، وينوبون عنا في مجلس النواب، ويعتبروننا في حكم الغائبين أو المغيبين، ويأخذون أمكنتنا ومكانتنا في المجتمع، ويصادرون حقنا الطبيعي في ممارسة العيش الحق، وكل هذا لماذا؟ وفي مقابل ماذا؟

في مقابل حفنة من الريالات، وفي مقابل تحقيق مآرب كثيرة لا يعلمها إلا علام الغيوب.

إني كائن يتحدى، هكذا شئت أنا أو شاء المولى، لست أدري، وأعرف أن جوهر الوجود والموجودات يكمن في التحدي دائما، وعندما يضيع الواقع روح التحدي، يموت التاريخ .. وإنني في مسيرتي الوجودية والإبداعية والفكرية لا أفعل شيئا، ولا أبدع شيئا أخطر من التحدي، إنني أتحدى الغياب بالحضور، وأتحدى الواقع بالخيال، وأتحدى الكائن بالممكن، وأتحدى الممكن بالمحال وأتحدى الفراغ بالامتلاء، وأتحدى الصمت بالصراخ، وأتحدى الفوضى بالنظام، وأتحدى القبح بالجمال، وأتحدى البياض بالكتابة، وأتحدى المكان بالترحال.

إنني أعرف، أن هذه المعرفة أكبر من عقلي وفهمي، وأنها أكبر وأخطر من كل العقول، ولذلك، فإنني أشاغبها بالفضول، وأشاكسها بالأسئلة وبالنبش وبالحفر وبالتمرد على البديهيات والمسلمات وبالثورة على الكليشيهات الجامدة، ولأنني أعلم علم اليقين، أن مملكة الظلم والطغيان قاهرة وجبارة، فإنني أستعين على مواجهتها ومقاومتها بالصبر والصمود، وأعرف أيضا، أن هذا الوجود مسرحية ملحمية أو درامية أو احتفالية، وبأن معنى أي مسرحية ــ كيفما كانت ــ لا يمكن أن يتم ويكتمل إلا بالختام المعجل أو المؤجل، وأنه، خارج أي نفق مظلم تدخله، يوجد النور دائما، ويوجد الهواء، وتوجد الامتدادات الواسعة والآفاق الرحبة، وأعرف أيضا، أنا الباطل مسلح بسلاح مادي، ولكن سلاح الحق والحقيقة، والذي هو سلاح رمزي ومعنوي وروحي، ليس كمثله أي شيء، وهو أقوى وأجدى من كل أسلحة الدمار الشامل.

إن مسافات العمر طويلة جدا، لذلك فإنني أمشي وأمشي، ولا ألتفت إلى الخلف أبدا، ولا يهمني المتخلفون، ووحدهم العظماء يحرضونني على مجاراتهم في السير، وعلى أن أكون إلى جانبهم في الطليعة..

إنني أمشي في الاتجاه المشاكس دائما، وهذا الاتجاه المشاكس ليس يمينيا وليس يساريا، وليس وسطيا، ولكنه اتجاه أمامي.. والخير أمام كما يقول الناس في بلدي، ولأنني رأيت أن هذا الواقع يمشي إلى الخلف، فقد التحقت بالحقيقة التي تمشي إلى الأمام، وآمنت بروح الأيام والليالي وبروح التاريخ.

ومرة أخرى أقول إن العالم فوضى، وفي خضم هذه الفوضى العارمة والظالمة والمظلمة، والتي هي فوضى وجودية واجتماعية وسياسية وأخلاقية ومعرفية وجمالية، سمحت لعقلي أن يفكر، وهل كان عقلي في حاجة إلى ترخيص إداري لكي يفكر؟ وهل كانت عيوني في حاجة لترخيص مكتوب ــ أو شفهي ــ لكي تمارس النظر إلى الناس وإلى الأسماء وإلى الأشياء وإلى العلاقات السليمة والمهزوزة؟

وسمحت لخيالي أن يحلق عاليا في السماوات العالية والبعيدة، وقد حلق فعلا، وحلقت معه، حتى قبل أن تأذن له السلطات العمومية والخصوصية بأن يحلق وأن يطير. لقد اكتشفت في ذاتي القدرة على الحلم، ورأيت أن من حقي أن أحلم، وأن يكون ذلك بأعين مفتوحة عن آخرها؛ أحلم واقفا وأنا أمشي في دروب العيش، وسرت في الاتجاه المعاكس لعقارب الساعة، والذي قد لا يكون اتجاها آمنا وواقعيا وبرغماتيا ومفيدا ومربحا، ولكنه اتجاه حقيقي بكل تأكيد، ورأيت أن هذه الساعة متواطئة مع أصحاب الوقت ومع أصحاب الحال، فكان أن خاصمت الانتهازيين والوصوليين، وخاصمت المتملقين والهتافين، وخاصمت المهرجين والدجالين، وخاصمت الكذابين والمشعوذين، وخاصمت كل الأجساد التي لا طول ولا عرض ولا عمق لها، والتي ليس لها شكل ولا لون ولا طعم، والتي يمكن أن تتوقع منها أن تكون أي شيء، وأن تصبح مجرد شيء من الأشياء، وذلك في سوق الأشياء البشرية الجديد، ولقد حرصت دائما، على أن تكون أحلامي أصدق من واقعي، وأن تكون قيمتي المعنوية والرمزية أطول من قامتي المادية المحسوسة، وأن تكون أفكاري ومواقفي أسرع من الصوت ومن الضوء، وأن يكون اتجاهي في الوجود والحياة، هو الاتجاه المعاكس والمشاكس دائما، وهل المعرفة إلا مشاكسة الموجود كما هو موجود؟

وهل الجمال إلا ثورة وتمرد على القبح، وعلى سماسرة القبح ، وعلى تجار القبح؟

إنني أعتقد، أن الأصل في التاريخ هو أن يتغير دائما، وألا يدوم على حال من الأحوال، وألا يقف عند حد من الحدود، أو عند دولة من الدول، أو عند سلطة أو سلطان، أو عند جاه أو عند مال أو عند جمال، وألا يموت هذا التاريخ عند حد معين، أو أن ينتهي كما قال فوكوياما عند منظومة فكرية واقتصادية معينة، فهو طريق يعبره العابرون ويمضون، يمضي السائرون في الطريق ويبقى الطريق، وهو أيضا، طاقة مادية وروحية ووجدانية خلاقة؛ طاقة تغير وتتغير بصمت وحكمة، وحكمتها لا يعرفها ولا يتذوقها إلا العارفون، ولا يصل إلى معناها إلا الواصلون من أهل العلم الحق، وهي تتغير نحو الأعلى والأسمى دائما، ونحو الأجمل والأنبل، ونحو الحقيقة والفضيلة، ونحو الممكن والمحتمل، ونحو الآفاق البعيدة والجديدة.

وأعتقد أيضا، أن الأصل في هذا الوجود الموجود هو أن يتجدد، وأن الأصل في هذه الحياة التي نحياها ــ بوعي أو بغير وعي ــ هو الحيوية العاقلة والحكيمة، ولعل هذا هو ما جعلني أنحاز إلى شعاري الاحتفالي، والذي يركز في الحياة اليومية والإبداعية على ما يلي:

على إنسانية الإنسان
وعلى حيوية الحياة
وعلى مدنية المدينة
وعلى التعبير الحر، للإنسان الحر، في المجتمع الحر.

وأعتقد أن هذه الإنسانية، المرفقة بالحيوية والمدنية، لا يمكن أن تتحقق بشكل حقيقي، إلا باجتثاث النزعة الكلبية من كثير من النفوس المريضة؛ لاجتثاثها من جذورها النفسية العميقة جدا، والكامنة أساسا في الوعي الظاهر وفي اللاوعي الخفي، وتتجسد هذه النزعة في الذيلية وفي التبعية وفي الذل والمسكنة، وفي الوجود المذل تحت مظلة الأسياد، وفي حظيرة بهائمهم، وبهذا تنقلب كل القواعد، وتتكسر كل النواميس، ويتحول المجتمع الإنساني الحر إلى مجتمع للعبيد، وذلك بدل أن يكون مجتمعا للأسياد، ويكون مجتمعا للرعايا بدل أن يكون مجتمعا للمواطنين الأحرار في الأوطان الحرة، وعن ذلك المواطن الحر، وعن تلك الأوطان الحرة الممكنة، يمكن أن يكتب الكاتبون، ويمكن أن يبحث الباحثون، ويمكن أن يبشر المبشرون، اليوم وغدا، وفي كل الأزمان..

قصة قصيرة

الطابق الرابع

أحمد الخميسي -مصر-

في الثامنة من عمره. توفي والده فانكسرت زهرة الحنان من أمه. ينام على سرير ضيق ووجهه إلى الحائط يكلم الظلال على الجدار حتى يغمره النعاس. يذهب إلى المدرسة. يلعب على سطح البيت أو في الشارع. يفكر في الطابق الرابع. النزهة الوحيدة في حياته الصعود إلى شقة الجيران، عندهم لا يمد يده إلى لقمة لكنه يرى الطعام. لا يتكلم لكن يسمع الضحك. لا يطمئن إلا أن السكينة حوله تشمله، ويغدو صامتا يتشبع بالنور من حضور فريال.

الطابق الرابع. لايصعد إلا بعد أن يتهيأ. يسرح شعر رأسه. يشد أطراف البنطلون الشورت على فخذيه. يمر بطرف إصبعه مبللا بريقه على جلد الصندل. وحين يشعر أنه أصبح محاطا بهالة يخرج ببطء من باب الشقة صاعدا إلى الطابق الرابع. يرتقي الدرج ببطء. مع كل درجة يرتقيها يملؤه أمل. يصل ويجد نفسه أمام الباب فيشعر أنه صبي آخر غير الذي كان. يتمهل. يهدأ. يسحب نفسا عميقا ثم يطرق الباب.

في أغلب الأوقات كانت هي التي تفتح له. تنظر إليه بفرحة كأنما رأت كنزا صغيرا. تجلس القرفصاء عند عتبة الباب المفتوح. تمسك خصره بيديها الإثنتين. تقول له «جئت؟». تغمر وجنتيه وجبينه بقبلات حارة متدافعة. تسحبه من يده إلى داخل الشقة. تصيح في اتجاه المطبخ حيث أمها «مازن ياماما». يسعده الإعلان عن مجيئه ويشعر أنه صبي آخر.

عادة تجرجره إلى البلكونة التي تطل على صالة سينما صيفي مكشوفة. تجلس على كرسي فوتيه. يقعد على كرسي أمامها. تنحني نحوه. تمسك كفيه الصغيرتين ترجهما بأصابعها لأعلى وأسفل، ثم تحدق في عينيه طويلا بحنان فياض. تسأله بصوت عميق «من تحب؟». تلهب السخونة وجنتيه ويشعر بأن قوة جميلة شطرته نصفين فيتدحرج اسمها من فمه على مقطعين «فر..يال». تضمه وتحتويه بصدرها وكتفيها الدافئتين «أنت حبيبي يامازن». بسمة في عينيها وتسأل «ستحبني دائما؟ دائما؟». يهز رأسه أن نعم لأنه لا يعرف كلمات لمايشعر به. تقول «خل عينك على الصالة لكي لا تطب ماما علينا فجأة». تخرج سيجارة من جانب الكرسي. تشعلها. يرفع عينيه نحوها كأنما منحه ذنب التدخين حق تسديد نظرة مباشرة إليها. يتملى من وجهها المشبع بحرارة الشمس والشباب. يلمح حمالة قميص النوم على منزلق كتفها. تصفف شعرها خلف أذنها وتتأمله كأنما ضبطته فيما ينكره. تسأله «عارف أني سأتزوج عما قريب؟». يطرق في صمت. تمسك يديه دون أن تقول شيئا وتنظر إليه برصانة. تقول «هذا لازم. فاهم؟». تضغط يديه بين كفيها بقوة. ترتجف كفاه الصغيرتان ودمع يأتي من بعيد، من روحه التي تشبه يمامة بيضاء.

بعد نحو شهر إحتفلوا بعرسها على سطح البيت. أضاءت الكلوبات السطح فأصبح الليل كالنهار. وصدحت الأغنيات بصوت مرتفع، وتتابعت أقدام المعازيم على السلالم صاعدة إلى أعلى.

لكنه لم يصعد. ظل جالسا وحده في البيت حتى جاءته أختها تقول له «طنط فريال تقول لك إطلع». صعد. ومع كل درجة كانت الضوضاء والصيحات المرتفعة تسد أذنيه. توقف عند الباب المفتوح على السطح بين أقدام رجال ونسوة ممتلئات. ورآها جالسة في «الكوشة» في فستان أبيض بجوار رجل غريب. لبث مكانه يتطلع إليها من بعيد، مترددا لا يتقدم. لمحته فوثبت من الكرسي نحوه وفي عينيها الفرحة التي كانت تستقبله بها. إنحنت عليه وهمست في أذنه بصوتها العميق معاتبة «أتتركني يوم زفافي؟». قبضت على كفه وجرجرته. أجلسته على الكرسي بجوارها وأخذت تغمر كتفيه بقبلاتها وتربت على رأسه بحنان.

إختفت فريال. ولم يعد ثمة طابق رابع. وخاف إذا سأل عنها أن يظن الآخرون شيئا. وظل يتمتم باسمها مشطورا «فر .. يال» وهو في العشرين، وفي الأربعين، وفي الستين من عمره. إنزلق من محبة لمحبة، ومن عطر لعطر، دون أن يفهم ما الذي حدث له في الطابق الرابع.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة

اللحظة الرابعة... لحظة انتحار! العَرِيّة

جمال الحنصالي

... نظرتْ من النافذة نظرة فيها الكثير من الأسى والحزن، كانت نظرة أشبه بالنظرات الأخيرة، إمتزجت فيها لسعات الضيم والغيض بلدغات الحنين إلى الماضي القريب والجميل.

لوحت بنظرها المتذبذب فرابها منظر كلبين في الحديقة المتاخمة للدار كانا يتخارشان يكاد يمزق الواحد الآخر، لم تألفْ أمينة أن ترى هذين الكلبين في مثل هذا الوضع من قبل.

تراجعتْ، في رمشة عين، عن فكرتها الملطخة بالسواد، وصرخةِ موت بئيسة جالسة تنتظر على ثمرة لسانها، ودمعةُ فراق رخيصة قابعة تترقب على جانبي جفنيها. وضعتْ قلامة الأظافر على منضدة خشبية بعد أن دسّتْ السكين الصغير وتوارى عن الأنظار في جوف القلامة، ثم أطلقت سراح قبضة يدها المتصلبة كالصخر، وتمددت الأصابع الخمس وأرخت عروق معصمها المتشنجة... أخذتْ نفسا عميقا كأنها استبدّلتْ من خوفٍ أو هواجس مرعبة فتخلتْ عن الجاثوم الذي صارعها وحاصرها..

لكنها مازالت أسيرة التردد، سائلة نفسها وضميرها بعجرفة وحقد وكثير من التأنيب:

– سرق مني الوغد أغلى ما أملك .. وصرتُ له كما يحلو وكما يشتهي الجلاد بقوة القانون.

– لكنه جبان، أي نعم، جبان هَدَرَة، لا يستحق من الخير والإنسانية ذرّة.

– سلب مني، على حين غرة، حلم المراهقة حين تحتفل بعيد ميلادها السابع عشر، حطّم في جوفي سعادة الشابّة التي تنتظر زغرودة الجارة وعناق الأم ورقصات الصديقات...

– جرّدني من عنوان الأنوثة في مجتمع لا يرحم.. إلا .....

أمينة المصدومة والمكلومة تتذكرُ بمرارة، في هذه اللحظة الحاسمة، كلام أمها، فقد شبهتها يوما بالنخلة؛ لطولها وجمالها وعطائها الوافر ومحبتها للناس. لكن اليوم أصبحت نخلة بلا ثمر مجرد جذع خاوٍ تتلاعب به زفرات الريح.

وقفتْ مرة ثانية ثم فتحت النافذة بشدة حتى تشقق الزجاج، تراجعتْ عن فكرة إعطاء جسدها لحيوان آخر ينهش جثتها مجددا فالكلبان مازالا في صراع مع قطعة لحم نتنة وعظم مهترئ. فتّشت عن قلامة الأظافر، تحت المنضدة، على الصوان، قرب المزهرية، وراء الوسادة... هي لا تتذكر أين وضعت هذه القطعة الحديدة التي ستمزق لحمها الشبه ميت ليمنح الحرية لدمائها التي جُفّت وما عادت مستعدة لحمل كريات الأكسجين من وإلى قلبها المُنكسر. تفاصيل الحادثة المؤلمة تمرّ أمام أمينة كشريط سينمائي بالأبيض والأسود، يشتت فكرها المتحجر... كم هو صعب أن تعود الألوان الزهية البهية إلى حِلها! استحالة أن تُرمم جدران بيتٍ أصيل بعد خرابها وتعود الأمور إلى حالها.. رغم الهتافات رغم الصيحات رغم الكتابات والنداءات والشعارات.. صعبٌ، صعبٌ!

دواء سامّ صُنع لفتك الحيوان أصلا، فكانتْ له وظيفة أخرى لهلاك إنسانة في مقتبل العمر، قتلها حيوان آدمي قبل أن تكتبَ بنفسها خاتمتها بقرص دواء مخصص لقتل الحيوان الحقيقي.

وتبخّر حلم النخلة في الترعرع وملامسة السحاب وإخراج الثمار.. وحان الوقت للاحتفال بيوم البيئة!

قصة قصيرة

السيد (س) والسيدة (ش)

حين زحف الغروب بغبشه الذي تتداخل فيه الأشياء.......

كان قرص الشمس الأرجواني يحتضر .. يميل إلى الذبول.. يلامس حافة الأفق البعيد .. السماء كانت حُبلى بقطع السحب المتناثرة .. تلمح السيدة (ش) تجلس وحدها في الردهة الجميلة الواسعة.. هي خمسينية العمر .. بشرتها هادئة السمرة تشبه لون الليل الهادئ .. تجلس على (الأنتريه) القطيفة .. يتعلق بصرها برفيق عمرها السيد (س) .. كان يرتدي (البالطو الكاكي) في الغرفة المواجهة لها..عيناها العجوزتان مشدودين إليه، تحدقان فيه...جلده غامق مشدود، وشعر رأسه إشتعل الشيب فيه.. كان السيد (س) يعيش حياته بالطول والعرض..متفتح الحواس .. طيب السريرة .. مرهف الحس .. يحمد الله وكفى .. تتجسد في نظراته الصلابة والحنو في آن واحد .. إنها حكمة السميع العليم وإرادته أن يعيش بدون (خلفة). وقف السيد (س) أمام المرآة يرجّل شعره، وبصره الضعيف يرى وطنه عبر النافذة الزجاجية المتسخة....

لا زال المكان يحمل عبق التاريخ.. هي حارة سد طويلة ذات منحنى حاد .. تزخر بباعة الخضار وعربات اليد .. الأصوات عالية .. ويتضاءل فيها عواء السيارات، تحت نداءات الباعة الجائلين وفي الخن الصغير من الحارة، تقف متأملاً .. تتهافت العيون في شبق بهفهفات كهرمان السبح المعلقة على واجهات المحلات الصغيرة .. من آن لآخر تحتويك الزحمة الخانقة بين حناياها .. ويتفصد منك العرق.. أخذت وقدة الشمس تتكسر رويداً، وتهب نسمة طرية .. يتمايل على أثرها (شواشي) شجر(البنسيانا) المبعثر في الخلاء من الناحية الخلفية لبنايات الحارة المتلاصقة..

إقترب السيد (س) من زوجته الجالسة وابتسم، فتورد وجهها، فنهضت وتحركت يدها– المعروقة –؛ لتتحسس فوديه ..تمسح على خديه بحنو العاشقين. تمتم السيد (س) بكلمات مرتعشة .. ضمها بذراعيه ..

ولثم جبينها:

.**هيا يا رفيقة العمر .. فالعمر يجري ..

فتمادت في ابتسامتها ونهضت، ورفعت شعرها المرسل إلى الخلف؛ ليكشف استطالة وجمال رقبتها رغم التجاعيد .. وانشغل الزوج باختيار المفردات المناسبة .. وجد أن الفرصة مواتية ليمتدح جمالها، وليطلب منها أن تفعل ذلك كل يوم..بدأ نزيف أصوات الباعة الجائلين يتباطأ شيئاً فشيئاً، عندما وقف الشيخ (رمضان) مشرئباً برقبته الطويلة ينادي لأذان المغرب .. يتردد صوته الشجي .. يملأ أركان الحارة .. راح السيد (س) يهفو إلى السيدة (ش) .. كانت الإبتسامة لا تفارق سحنته التي شاخت..

وقال مبتسماً:

**أين تريدين الذهاب الليلة يا (ش)؟

**يكفيني الجلوس معك يا(س) على حافة النهر .. نتسلى بحبات البطاطا الساخنة، كما كنا أيامنا الخوالي..

تناول السيد (س) عكازه (الأبنوسي) المعلق بجوار صورة لطفل يبتسم .. وخرج خلف زوجته .. يتغزل في مشيتها على درج السلم..

(2)

المشهد / ليل / خارجي/

لقطة كبيرة عن قرب لرأسين ملتصقتين كأنهما قباب صغيرة..

شعاع النور الصادر من أعمدة الكورنيش .. والإسفلت في الشارع يتلألأ تحت أضواء (لمبات) الصوديوم الضخمة .. يرتفع عواء السيارات .. سرعتها رهيبة .. وكأنها هاربة من مطاردة مرعبة .. قالت السيدة (ش) بفم سقطت أركانه وهي تقبض على حبات البطاطا الساخنة المملّحة تلتهم بعضها:

**أتتذكر يا (ش)..عندما كنا في الماضي.. تتهافت أبصارنا في هذا الشارع –بالذات– لرؤية سيارة فين وفين... !! ..

أخذ الزوج نفساً عميقاً وصمت..وهز رأسه.. وبعد ما يقرب من ساعة..

راح السيد/س والسيدة / ش .. يتمشيان ببطء ..وأخذا يعبران الشارع، يستند كل منها على الآخر .. يقبضان على كفي بعضهما بحنو زائد .. ((وكأنهما يتشبثان بالحياة !!)).

(3)

المشهد / ليل خارجي/ الكادر فارغ تماماً.....

إقتحم الليل سكون الشارع.. زاد المطر فجأة .. وأخذ يمزح على سطوح البيوت الآيلة للسقوط .. وقتها كان زجاج الحياة مغبراً ... تقف بجوار كابينة تليفون (مينا تل) سيارة (إسعاف الطائر البرتقالية) يصدر عنها صوت (سارينة) متقطعة.. وهبط منها شابان في زي المسعفين .. وراحت أيديهم المقفرة تجمع أشلاء (السيد/س والسيدة / ش) في أكياس حمراء ..

وقف أحد الشابين .. وتعملقت الحرارة في جسده .. واجتاحته قشعريرة ورعشة في داخله .. سقط فكه وتجمد .. وراح يبكي بحرقة .. حتى تدلى مخاط أنفه .. حينما لمح – من ضمن الأشلاء المتناثرة على صفحة الإسفلت – كفين عجوزين .. يقبضان على بعض في حنوٍ زائد ((وكأنهما يتشبثان لما بعد الحياة))!!.

■ **أيمن عبد السميع حسن حسين – مصر**

قصة قصيرة

من شقوق الحزن الثقيل

من شقوق الحزن الثقيل
تتسللين إلى الغياب..ينبت على شفتيك الورد
يسيل الماء
ترحلين دون أن تنزل الحوريات لتبارك عريك المستباح
ترحلين هكذا فجأة .. خلفك أنين الصهيل الأندلسي
تمتشقين قوافل الغياب
يا هلين المغربية
كم هو ثقيل بعدك هذا المطر المسائي
كم هو ثقيل هذا الغياب
كم هو ثقيل هذا التبغ..هذا النبيذ
هذا العمر
جسدي بعدك حبل غسيل منشور في العراء
تماثيل واقفة على أبواب الخيبة العليا
رماد..رماد
شرفات يتدلى منها الموت
والبنفسج الذابل كهذا الشرق الحزين
الطريق إليك..يعسكر على حدودها..البحر المر
بحر يعسكر على حدوده الهاربون الى أندلس لا تعود
إلى نساء بلون النبيذ
إلى أمنيات في الخيال الخصب
إلى باريس..منهاتن..
إلى لذة المساءات الغائمة..إلى حانات سعدي يوسف
إلى دولار يشتري اللذة ولايشتري الوطن
الوطن هذا الغريب على أبواب الكتب
هذا الوثن المزين بالسيف والمعلقات
هذا الثمل بالتعب
بالحرب
....
هيلين..إنفلتي إلى عشاقك الآن
ضيعت بوصلة الحكي
وهذا النبيذ ثقيل
ثقيل
ثقي

■ **خليفة الدرعي – المغرب**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة

النبي الأعرج

مصطفى بوتلين

من فتحات المربع الحديدي المسيج للنافذة، انسلت صاعدة سحب دخان كثيفة، سرعان ما انتثرت في مساحة نور عمود الكهرباء المنداح على وجه العجوز، أضاء نصفه وترك النصف الآخر يتبدد في الظلام. تتبع السحب نوبات سعال حادة. تبصق مخاطا من فمها. عز عليها فراق سيجارة رديئة وإن بدت شعلتها منتهية بين أناملها الجافة. كانت سيجارتها الأخيرة. ظلمة حرون فوق قبور وشجيرات شوكية، وسور طوبي قصير... تعلم وجود ذلك كله فقط بعد خطى قليلة من النافذة. ارتطمت بوم بجدار الطابق الأول وهوت على الأرض أسفل النافذة متقلبة على ريشها البني المتوحش الجمال، بينما عيناها المدورتان الخضراوان تشعان وتخبوان. ماأقسى الصدمة العنيفة المباغتة. مرات عديدة يخدعها ضوء المدينة. تخفق بجناحيها، تتقلب ثم تسترجع بعناد قاسي قدرتها على التحليق، وقبل أن ترحل بعيدا عن دائرة الضوء المقحمة فيها عن طريق الخدعة، صاحت العجوز:

–سي محمد انهض يا ولدي شفاك الله من السحر، هاهو القدر يرمي بومة أمام بابك أيهاالتعس. انهض ماذا عساك تنتظر؟، تغسل مخالبها ببول أنثى الضفادع وتتركها تحترق في الجمر، سيفتح لك باب الزواج.

كان يترنح في الكرسي الكلاسيكي الأسود الممتد في فناء المنزل. يسحب انفاسا عميقة من لفافة الشيرا. يرتشف قهوة سوداء. يسعل بأناة «حمممم»، كلما استدعى الأمر ذلك. أنى لها أن توقف قطار جوانيته؟، فحينما استهواه السفر بسط سكة، وجاب بسندبادية عوالم من هذيان وأحلام. يرسم ابتسامات منتشية بعسل الخيال. يعبث بنظراته في الفضاء. يطارد شبح امرأة يومئ إليها، يكلمها جنبا إلى جنب في قاطرة زينها بورد الحلم وشموع فينوس وحين يمد يده ليتحسس وجهها يدفن خجله في سعاله المهذب «حمممممممم» ويلوح بيده في الهباء كراحل قطع الأوصال والجذور، الله يريد أن يعذب الناس بأولادهم، هذا تأويل هجرانه للزواج. رمت العقب من النافذة في مكان سقوط البوم. جرت جسدها الأحدب في الظلام متكئة على عكازها، إنطلق رنينه في المنزل دروسا جديدة في موسيقى الرعب، لم يستشعر مرورها بجانبه، لمحته بنظرة غلبها النعاس وأتعبها السل وحطمها الأسى. اجتاح قفطانها الأصفر عينيه وهي تلج غرفة النوم حينئذ سألها برغبة طفولية جامحة:

–هل حقا تكلمت في بطنك يا أمي.

–نعم تكلمت كثيرا في بطني يا ولدي، لكنك لم تكلمني قبل قليل وأنت خارج بطني.

– كم عدد الموتى اليوم. أما من أقرباء؟

–صديقك العزيز رحال مات المسكين..

وقع حبات المطر الغزير على فسيفساء الغرفة المفتوحة على السماء كنس صدى شخير العجوز المتردد بين الغرف. دفع سي محمد مرتبكا المنضدة المسجاة بزجاج تزينه رسوم إيروتيكية، تدحرج الفنجان، سقط على الأرض، تمدد السائل الاسود فوق الرسوم وعبث بعرائها الباذخ، تمايل في خطواته العرجاء الحثيثة وقصد الغرفة بدا في هامته المنحرفة يمينا كمجذوب بلغ حضرة الله بعد اشراقة روحية في مديح الوحدانية «هو.. هو..هو..هو»، شبك ذراعيه حول كومة ملابس متسخة، طوح بها في الصالون، وضع الأحذية وملابس كانت مهملة على حبل الغسيل في سلة بلاستيكية، تأكد أن الغرفة فارغة تماما، عاد الى مكانه مسموع الأنفاس، يمسح رأسه المبلل بمنشفة. غمرته البرودة، فارتدى ملابس نوم قطنية جديدة .أشعل ما تبقى من لفافة الشيرا في الدهليز. النافذة لازالت مشرعة، صفعه منها هواء بارد حين توسط رأسه المتوسد راحة يده اليمنى دفتيها الخشبيتين. خمن مكانا ما في الظلمة قبرا لرحال. شعور من الرهبة استولى عليه. عجز عن تصديق ما يسمع. صرخات تتناهى إليه، رحال سائق الحافلة، عاشق الخمر والليل يصرخ الآن في قبره ..يتعذب ..يتعذب.. لم يتحمل قلبه الرهيف وقع هذه المعجزة كانت حقا الأقسى عليه من بين كل معجزاته السابقة. ذرف دموعا كثيرة. لطالما أحب الرجل وعرف فيه وداعة ولطفا لا حد لهما. كان حكيما في معاقرة الخمرة، طيب الحديث. كان نديما ونعم النديم. الجميع يشهد له بدماثة الخلق وحسن السمت. ما ذنبك يا صديق؟ ما ذنبك؟ ظل سي محمد يخاطب نفسه وينتحب. استلقى في الفراش متضرعا: «أيها الإله الوحيد في سمائه، كلمتني في بطن أمي، وظللني ضبابك في سيارة كانت تقلني الى الثانوية ذات صباح شتوي، وفوق سقف مكتب عملي كانت الصيحة الكبرى والليلة تسمعني عذاب القبر، إلهي إرفع عذابك عن رحال. صدقني يا مولاي، رحال لم يكن شريرا أبدا ..أبدا..». قفز فجأة من مكانه. تكوم في زاوية السرير مذعورا.جسده ملتصقا بالجدار، تمنى لو لخترقه كلما توالت الطرقات على بابه متقطعة بصوت متدحرج من قمة الثمالة والألم:

• سي محمد رجاء افتح أنا رحال، أتوسلك، أنا أنزف إفتح سأموت يا أخي ..سأموت.. س....

قصص قصيرة جدا

فاطمة الزهراء المرابط

العودة

سمعت بعودته، استغربت.. شردت.. ترددت.. تسلقت السلالم الفاصلة بين شقتها وشقة الجيران... تلهث من شدة الشوق واللهفة، رسمت ابتسامة على شفتيها، بأنامل مرتبكة صففت شعرها المنسدل على كتفيها.. طرقت الباب.. أخذت نفسا عميقا.. فُتح الباب.. أطل وجه طفلة شقراء، نظرت إليها باستغراب، صاحت بصوت رقيق:

– بابا... هناك من يسأل عنك؟

فاطمة الزهراء المرابط

قصيدة

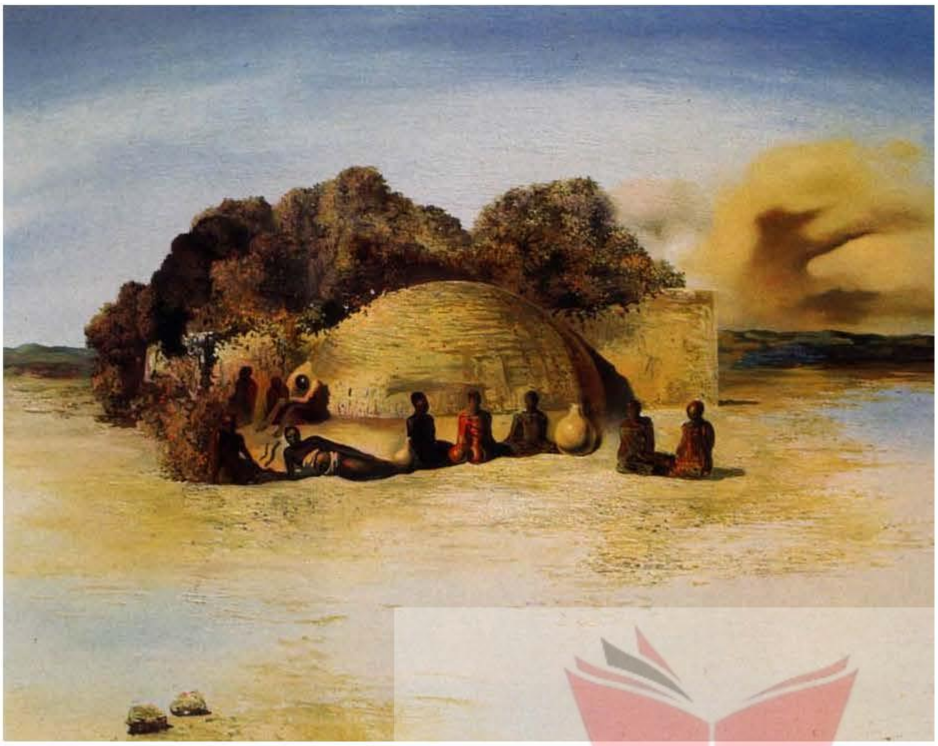
كتبت قصيدة.. ادّعت أنها شاعرة..
في عيد الشعر.. تجملت.. صعدت الخشبة.. زلت قدمها..
وعلى الأرض.. بقيت القصيدة.. وحيدة.. وحيدة..

جمرة الفراق

يبحث عنها..
يحاول استعادة طيفِهَا.. ابتسامتِهَا الدافئة.. عَيْنيهَا اللتين كلما نظرت إليه تبرقان.. يتحسس جبيَنُه، حيث جمرة رسالةِ الوداع تُذكي نار الفراق، يطفو أمل على شفتيه مرددًا:
– سأجدها هنا أو هناك؟
من نافذة القطار، وهي تودع المدينةَ الشاهدةَ على صرختها الأولى.. ودمعتها الأخيرة.. وقفت تُلملم شَتاتِ قلبها الممزق بعيدا عنه، حالمة بميلاد جديد.. تتابع أوراقا تتهاوى من شجرة حب لم تكتمل...

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

خيبة كأس في قلب أعمى..!



كأني به يتساقط شوقاً.
ويزهر بين الفقد واللون الأحمر المغشي به جسده النحيل كساق الذرة المصعوق بالجفاف المفاجئ.!
تقلبه روح عرافة الكف الممسوس بها كيانه.... ويرتعش.
يرتعش جسده كلما غرقت عيناه في ملامسة الخطوط الدقيقة لكفه المنبسط كخريطة غادرتها الألوان والتفاصيل، وغفت عليه السنون كلما دفنت فصلاً جديداً من مشوار البحث العنين.!
أنه عيد الحب. يحتفل كل العشاق به اليوم، وغرفته كذلك تحتفل بورق الحائط الأحمر..!
يجلس على كنبة موضوعة تحت نافذة تطل على الشارع العام، وأمامه تتربع طاولة سوداء مصنوعة من خشب الصنوبر، مزينة حوافها بورود مرصوصة بعناية مرهفه.
في وسط الطاولة تختال قارورة زجاجية بنبيذها الأحمر الفاخر، ووشم تاريخ الصنع هو الآخر يزهو بلونه الأحمر المطبوع على قطعة ورقية فضية اللون، خصص نصفها العلوي لإسم الماركة المدون باللون الاسود فيما النصف السفلي يرفل بصورة عناقيد الكرم المحمولة على التاريخ.
على جانبي القارورة وضع كأسان، وقد بديا كشابين يحلمان بالرقصة الأولى لعذراء ممتلئة لدنه، لم تزل تتحرق شوقاً لقرع جرس المشيئة.!
لا بد وأن الموسيقى مخلوقة قبل الرقم (يحدث نفسه) إذ أني منذ خلقت وأنا أتذوق الموسيقى وأشعر بنشوة الروح المخمورة بالنغم، أستطيع أن أشعر بها الان رغم انشغال عقلي بالبحث عن هذا الرقم المجافي لكفي اللعينة.
أبداً. الرقم لا ذنب له والنغم يغبطني كلما اشتدة بي حيرة البحث ثم ان الكون رقم ونغم ايها البائس ألم يقل الفيثاغوريين هكذا؟ إنها فقط هذه الكف اللعينة.
تعلق بأسدال الصمت قليلاً ثم و بصوت سئل: أين النبؤة التى قالت بها تلك العرافة؟ وهل قدري هو إرتباط ظهور امرأة حياتي بظهور الرقم 14 على صفحة يدي كما قالت تلك العرافة.
تلك العرافة.... تلك العرافة ما يجعلني أصدقها هو ذلك الشعور الذي انتابني حين أمسكت بكفي لقراءتها، إنه نفس ذلك الشعور الذي اعتصرني حين أدركت بعد رحيل جوليا بأنها روضة حبي الكبير الذي غمرت كل ما يحيطني بطيب فواح عجزت عن تذوقة ولم أدرك عظمته إلا بُعد أن رحلت.
يرفع كفة عالياً ثم يهوي بها على فخذه.
استقام في جلسته و بعمق تنفس وادخل يده في جيب سترته الداخلي ثم وبسرعة وبكثير من الإرباك جست أصابعه كل جيوبه وفي كل مرة تخرج عارية إلا من طل البلل الذي أصاب كامل جسده.

صمت طويلاً وعميقاً سحبه السكون لينفذ بعد دقائق إلى بر الكلام عبر فوهة السخرية قائلاً بصوت زاحف: إنه الفقد مجدداً قد أفقد خصيتيى ذات نهار وقهقه ببرود نازف.
حاصر بشبق قارورة النبيذ وفي عينية رغبة متقدة لسبر أغوار ملذاتها، ورغبة في الروح ملحة لا رشاد لها لسبل السلام.
غمر الكاسين بالثلج والنبيذ، تناول أحدهما وأزاح الآخر إلى يمينة قليلاً. ارتشف كاسة مراراً وكان في كل مرة يحملق في الآخر دون أن يمسه.
لقد كان على شفة الكأس الآخر بوحاً عن شخص قادم، يرجح انها امرأة تطوى الآن المسافة بين شفتيها والكأس المتحرق لهفة لعناق.
شارفت القارورة على النفاذ والوقت لا يتعثر أو ينفذ، وحتى اللحظة ظل الكاس وحيداً.!
أمسك أخيرا الكأس الآخر، ورفعه عاليا فوق مستوى رأسه، وظل ينظر إلى إضاءة غرفته عبر حمرة النبيذ، ثم استقر بالكأس أمامه على الطاولة وغار في الخيال، لمس حواف الكأس بسبابته وتسآل: أيهما هو المسكر هذا الكأس أم أحمر الشفايف الذي علق عليه ذات أمسية؟
لبث قليلاً يستحضر الجواب من قعر صحوه لكنه عاد مجهداً بالسؤال أينا يحب الآخر اكثر، أنا أم هذا الكأس؟ لا ليس أنا طبعاً إني أغار منه لقد حظي هو باللمسة الأولى والأخيرة، لكنها أحبته أكثر مني هي قالت أنها أحبته، ولا بد أن حبه تجاوزني، إذ كانت تسكب وقتها فيه وتضحك، لكن أكانت تحب الكأس أم النبيذ هاهاهاها

لا يهم لا يهم أستطيع أن أعود إلى الإحتفال الآن، هذا الفقد برغم ما فيه من مرارة وحرقة إلا أن له حلاوة تتضح بملامسة الصبر، حينها نتعرف على قبس الروح العظيمة التى تسكننا. الروح التى تصقل الحاجات والرغبات وتكيفها مع الواقع لنستمر في الحياة.
من المؤسف حقاً إني لم اتعرف على هذه الروح مبكراً لكنت استكنت، وما أزهقت سنوات طوال هائماً في مرفأ الانتظار أتصفح صفحات الأوجه، وعبثاً أحاول إطفاء هدير الحقائق في نبرة ذلك الصوت الذي لم يغادرني طوال 14 عاماً قائلا بحزم لقد هجرتك.
يدفع هالة ثقيلة تكاثفت في صدره ويقول: لقد بعثت بي الحنين من جديد، هذه العرافة التي نزلت بنا منذ ثلاثة أشهر ودفعتني بنبوءتها إلى عمق اطلال الذكري ... آه جوليا.!
يقاطعة صوت رنين هاتفه.
يقز كطائر وينهض من على كرسيه، يتناول تلفونه من تحت كرسيه العتيق ويقول له آه أي وحي سعد هذا الذي أعادك إلي ويبتسم لكن سرعان ما تضمحل تلك الإبتسامة حتى تغيب في وجهه الممقوء تقول «sms» لقد كانت رسالة «لقد شعرت لأربعة عشر عاما بأني أحاكي أوديب في مأساته بالهروب من قدري إليه، لكني في هذه الأشهر الثلاثة أيقنت بأني كنت قد قهرت قدري وطوعته. ما زلت ذلك البائس أعمى القلب الذي تركت لا تتعب نفسك في البحث عن الرقم. سأرحل مجددا»

■ محمد أحمد أبو إصبع ــ اليمن

شعر

بكُلِّ شَفافيةِ النّساءِ....

إلى: نعيمة، زوجتي
بِلَوْنِ الْمَواسِمِ الجَديرة بالقلب

مِنْ عَتمة الأسْرار
سقطتْ عليَّ امرأةُ الذاكرة
لم تخيّرْني فِي جَسدٍ
قلتُ... حُورية
أوْ ما تجسّد مِن كَلامِ
ما تناثرَ
مِنْ وابلِ الشّوْقِ
على مَرِّ الأيامْ
ما تَركْتُ خَلْفي مِن حَفيفِ العَلاقة
بيْن قلبي
ورغْبةٍ لا تُرامْ.
لا شَيْء أمامي، ماثِلا، لأ ُشْهِده على
فُرْصَتي الحَليمةْ
وكُلُّ ما وَرائي
شكّلتْهُ الذاكرةْ
وِفْقَ ارْتباكٍ لا يَسْتقِرُّ على سَريرة.
هل ثمّة امْرأة
أمْ سِرْبُ نِساءٍ، يَتبادَلْنَ الّطيْفَ
بِلوْنِ المَواسِمِ.....
الْجَديرةِ بالقلْبِ؟
بِوَخْزِ العَواطِفِ التي تُدْمي
إشاراتِ الحُبِّ؟
بِوَرْدٍ
تشرْذمَ في مُنْعَطفاتِ الدّربِ
بِرائِحةٍ تعَتّقَتْ
في جِرارِ الرّبِّ؟
بِسائِحةٍ
جَرَفَتْني في مَوْج التّاريخِ
إلى ضَفّةٍ
تسْتريحُ عَلَيها جَحافِلُ السُّحْبِ
بشُرْفةٍ
تَراني مِن أبدٍ عَميقٍ في الحُنُوّ
وَلا أراها
سِوى قبَسٍ يُمْعِنُ في الخُفوتِ.
بألْفِ اسْتحالةٍ
تمْحو ظنونَ الغَيْبِ
في هَزيعِ انْتظاري الأخيرِ
لأبْقى بصَفْحة بَيْضاءَ
مُشْرعَة
على احْتمالٍ قَريبِ
وَصورَةٍ
أهُشُّ بِها علي غَبَش
يَكادُ يَحْجبُ شاشةَ الرُّؤْيا.
بي .....أنا
في الطّرَفِ الآخرِ، مِنْ شُرودي
مُتربِّصًا، بكُلِّ عَاهَاتِ العُمْر
ولا أدري
أنّي كنتُ هُنا، وهُناكَ
أنْهَبُ ذِكرياتِ الصّبْرِ
كقِطْعةِ خُبْزٍ
خارجَ مواقيتِ الحِبْرِ.
مَنْ دَلّها
على بَريدِ السّعفاتِ
لتسْحبَ عُرْجونَ انتباهِ
بِلَوْنِ الطّفْلِ
يُدني عَسلَ الحُبِّ
من نَبْضِ الشّفاهْ.
وَتطْوي حَريرَ الرّملِ
دونَ صَلاةْ.
قَرَعتْ بَابَ صَمْتي
وانْدَلقتْ
بِكُلِّ شَفافِية النِّساءِ
في التّعَدُّدِ
والتّوَحُّدْ.
نَسيتُ قَراراتِ الجُبِّ
كأنّي مِنْ عَلٍ
أرَفْرِفُ
في سَماءِ عُمْرٍ يتجدَّدْ
أتسلّقُ حَبْلَ الكَلام
بَعيدا عَنْ عُزلةٍ
غلّقتْ نوافذَ أحْلامي
وقالتْ: هيتَ لكْ
في شرودِ الولدْ.

محمد شاكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د.الطيب بوعزة

الفلسفة وسؤال الحقيقة

يُظهر تاريخ الفكر البشري أن سؤال الحقيقة كان من بين الإستفهامات الإشكالية التي شغلت الوعي الإنساني منذ أقدم تجلياته وظهوره. وتُعد الفلسفة من أكثر أنماط الفكر إيغالا في التفكير في هذا السؤال طمعا في إيجاد جوابه؛ حتى إنه يجوز اختزال كل النتاج الفلسفي في كونه مجرد محاولة للإجابة عن سؤال ماهية الحقيقة، وتلمسا للطرق المنهجية/ الميتودولوجية القادرة على بلوغها، قبل أن ينقلب التفكير الفلسفي ما بعد الحداثي إلى محاولة التخلص من السؤال وإنكار إمكان الإجابة عليه، أو حتى نفي مبررات طرحه.

وتاريخ الفلسفة رغم ثرائه وتنوع مذاهبه ونزعاته يمكن أن يقارب من هذا المدخل المفهومي. إذ أن مفهوم الحقيقة لا يسمح فقط ببيان الفلسفات من زاوية رؤيتها إلى العالم، بل يسمح أيضا ببيانها من زاوية المنهج. لأن الجواب على استفهام الحقيقة موصول ولابد ببيان الأسس المنهجية المحددة لفعل التفكير والناظمة لمساره وحدوده. ومن ثم فسؤال الحقيقة إذن من نمط تلك الأسئلة المركزية التي جوابها يختصر جواب غيرها من التساؤلات.

ومن بين الإسهامات الفلسفية التي يمكن عدها من النماذج التأسيسية التي وجهت الوعي الفلسفي اللاحق لها، ونظمت طريقة مقاربته لسؤال الحقيقة: الإسهام الأفلاطوني الذي لم يعد اليوم –بفعل التأثير النيتشوي والهيدغري– ذا مقام معتبر عند التفكير الفلسفي المعاصر المأخوذ بجذبة السفسطة والعدمية. وإن كانت محاولة التجاوز عند هيدغر، ومن قبله إرادة التجاوز عند نيتشه، إحتاجا الى التركيز على المشروع الفلسفي الأفلاطوني ونقد رؤيته الأنطولجية خاصة. وهو ما يؤكد قيمة المشروع الفكري وهيمنته تاريخيا.

فما هي مبررات هذه القيمة التي يحظى بها الفكر الأفلاطوني في تاريخ الفلسفة؟

يذهب مؤرخو الفكر إلى القول بأن عبقرية أفلاطون تجلت في قدرته على إنجاز أول نسق فلسفي شامل. حيث يزعمون بأن الفلاسفة الذين سبقوه لم تكن لديهم سوى رؤى متفرقة غير منتظمة في صيغة نسقية مركبة.

وإذا صح هذا الزعم – نقول ذلك بصيغة الإفتراض والشرط احتراسا من الجزم؛ لأن الفلسفة ما قبل المرحلة السقراطية/الأفلاطونية قد اندثر نتاجها المكتوب، حيث لم يتبق منها سوى شذرات شعرية متفرقة؛ لذا نقول بصيغة الفرض: إذا صح هذا الزعم – فإن أفلاطون مارس فعلا منهجيا تركيبيا مبدعا على الميراث الفلسفي السابق عليه، فكانت حصيلة هذا التركيب صياغة نسقية تجاوزت نقديا «سلفه» الإغريقي. حيث ناهض أفلاطون المدرسة الأيونية وشدد في نقد المرتكزات الفلسفية المؤسسة لرؤيتها إلى العالم، كما ناضل ضد سوفسطائية بروتاجوراس وأقراطيلوس ... التي ترجع المعرفة الى الحس، فصار العلم – حسب النقد الأفلاطوني – مستحيلا، لأنه متعلق بالجزئي المتغير لا بالكلي الثابت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أدرك أفلاطون أنه أمام ميراث فلسفي منقسم، فنهض إلى إعادة تأسيسه؛ لأن الفلسفة التي سادت قبله كانت مشطورة إلى نزعتين:

نزعة تنظر إلى الوجود كثبات ووحدة (بارمينديس)، وهي رؤية قاصرة عن إدراك أنطولوجية الوجود الحسي؛ ونزعة تراه تغيرا وصيرورة (هيراقليطس) وهي النزعة التي رآها أفلاطون مبطلة لإمكان قيام العلم بالحقيقة.

لكنه بتوليفته المنهجية لم يختزل الفلسفات السابقة عليه، بل سيختزل أيضا كل ما لحقه من توجهات فلسفية. لأنه أسس للإطار الإشكالي الذي دارت بين سياجاته مختلف النقاشات الإبستيملوجية فيما يخص مسألة الحقيقة. حيث وضع على الأقل ثلاثة أسس مفاهيمية ناظمة، وهي: «الكلي»، و«لشيء»»، و«المفارقة». كما أقام نظرية المطابقة كمعيار منهجي لقياس الحقيقة وتعريفها إجرائيا.

ولذا ففهم المسارات الفلسفية التي ارتحل داخلها سؤال الحقيقة، من أفلاطون حتى هيدغر، مرهون ابتداء بفهم هذا التأسيس الأفلاطوني.

أوقات مكتظة
محكيات، عبد السلام الطويل

■ عبد السلام الطويل

إهداء: إلى الصديق عبد السلام البقالي وزوجته ماجدة ختوتة وابنتيهما لينا ومنى وإلى محمد البقالي

الإستفاقة أثناء الحلم (تقديم)
التقديم أنواع..، ربما كان أغربه هو الذي يتوسل، برفعه لبافطة الإقليمية، أن يجعلك تتصور أنه هامشي، في حين أنه يخفي مركزية مركبة أو مقلوبة – مركزية الهامش، وقد يكون المثير فيه هذه الثنائية، فهو بإقراره أن المقصود به هو فقط النهوض بتلك الصيغة، التي تقتضيها ضرورة الاقتراب، فإنه لا يخلو من مخاتلة تتجلى في كونه لا يرى في نفسه مجرد تقديم، تقتضيه فقط تلك الضرورة، بل هو يعلي كثيرا من شأن نفسه ــ ويرى في كل قول آخر قصورا أخلاقيا وتدهورا جماليا واختلالا في المعنى وفي المبنى.. غير أن كلاما من غير تقديم إنما هو كلام يدخل فقط في باب الزعم، فضلا عن أنه لا يعقل أن يشهد كلام على نفسه بالصحة مثلا، فيصدقه الناس على أنه، صحيح.. ولكن كلاما من غير تقديم لنصوص لاتندرج في جنس أدبي واضح ..، يبقى كلاما غير مشفوع، قصاراه أن يكون مجرد حلقة في حاجة إلى شفاعة المعنى والمبنى (بمعايير التقديم المصادر أيضا عن نزعة أكاديمية، هي انعكاس للمركزة، والمولع بالقوالب، التي ترى أن كل سرد إما أن يكون قصة أو رواية وأن الشعر الحقيقي لايكون في منتصف المسافة بين الشعر وبين النثر. كما لا يكون خاليا من الوزن...) التي لولاها لما أمكن لأي كتاب أو كتابة أن يتبوأ شرف الوصول ولا كرم القبول من طرف القارئ، بحيث يظل تأخرا كاملا وترددا خالصا بين الصوت والمعنى ودرجة الحسم هنا تتوقف على صاحب التقديم وإحرازه على حظوة وشعبية تجعله بالفعل شفيعا..

غير أن الكتاب يبقى في حاجة أيضا إلى «تسويق» – ولو إعلامي، حتى إن كان منتوجا ثقافيا، ينشد الإتصاف فقط والتواصل.. لكن التواصل، مهما كان مختلفا، فإنه لا يختلف عن أي تواصل. إن الكتاب هومجرد رسالة، لكنها لن تصل ولن تفهم من غير تقديم، فهي بغيره لن تستجيب لعملية التواصل حتى وإن كانت تعتمد على اللغة. فاللغة هي معطى قسري لاقدرة للكائن البشري على تبديلها ولا تخلو من قيود، على غرار الأجناس الأدبية تقريبا.. أما الأسلوب، فهوالمجال الوحيد الذي يتيح للفرد هامشا داخل المركز يجعل بإمكانه أن يمارس الإختيار – شرط أن يكون إختيارا حرا صادرا عن إرادة لا إكراه فيها. وعودة إلى اللغة فإن الوجود لايدرك إلا بها ومن خلالها ويتجلى في التوحد بين اللفظ والمعنى أو بين الدال والمدلول واعتباطية العلاقة بينهما فاللغة شبيهة بالورقة وجهها الفكر وظهرها الصوت، وقد تم التفريق بين استخدامين لها، هناك من يريد فقط أن يستعملها (وواضع التقديم يشترط لكي يكون التواصل ممكنا، أن تكون اللغة كذلك، أي لغة قابلة للإستعمال، لغة تشهد وتعظ وتشرح، وتسير مع كلام يريد أن يبقى مجرد وسيلة للتعبير ونقل لمضمون. ومما يجدر الإنتباه له أيضا أن اللغة، من الضروري أن تحيل على «مرجع» – يحيل هو بدوره على مجال واضح من قبل المرسل والمتلقي معا، كما أنها تقتضي، وفقا لوصاية التقديم، أن يتوفر المرجع على معلومات ملموسة تخصهما معا، المرسل والمتلقي،... لكن كل هذا يظل ينسحب على التواصل العادي، أما التواصل المختلف أو الأدبي فهو لايحيل بالضرورة على مرجع واحد ومحدد، مركزي أو هامشي «يلزم أن يتضمن كائنات حقيقية (كما أنه – بالمقابل – لا يجب أن يتضمن كائنات مزعومة أو مجرد ترهات، يتعذر على المتلقي التحقق من وجودها، ذلك أنه حتى إن كان مجرد مرجع نصي فهو لايخلو أنه من السخافة بحيث لايحيل إلا على نفسه! ومهما اتخذ طابعا وثائقيا فإنه يبقى نصا متخيلا مكبا على الاستعارة والصورة...، غير أنه كيفما كان فإنه يحيل بالضرورة على واقع متعارف عليه حتى وإن بقي هذا الواقع في حاجة إلى تحديد، علما أنه ينهض على نقيضه: اللاواقع مهما بدت المسافة بينهما منتفية. فنيما تنطلق الوثيقة من واقع خام ومتعارف عليه، أي مما لايفعل غير العبور، وهو لامحالة يفقد كل قيمته بعبوره، تعتمد الكتابة الأدبية في أحد نماذجها على الإيهام بالواقع المتعارف عليه، فهي، لكي تتمخض عن مغزى، فلابد لها أن تصل أولا (وأن تقرأ ما دامت تتضمن بالضرورة ردا، ضروريا وملحا وأساسيا، وكل ما يجاور الرد من تعليق وتعقيب وطرح أسئلة أو الإجابة عنها أو مجرد إبداء للرأي، أي أن الكتابة في جوهرها تعبير عن الرأي و صراع). ولايهم لمن تصل في الأخير، أو فيما إن كان سيعبأ بها أصلا هذا التي أرسلت إليه.. يمكن الذهاب عموما أن كل أدب «من غير أسباب سياسية يبقى أدبا عقيما.»، لكن أيضا كلما نأى بنفسه عن المباشرة، وعن التوجيه السياسوي بإبراز خطابات والتهليل لأصحابها وتحريف الصراع و«تزوير الوجدان» تماما مثلما تزور الإرادة الشعبية..

والآن دعك ممن يقول بأنه يكتب لنفسه مادام بحاجة إلى معرفة رأي الآخرين فيما يكتب، ذلك أن الآخرين هم مقياس لوجود الذات التي تستنكر أن تكون هي مقياس كل شيء . وذلك أن ما نسميهم آخرين إنما هم أجزاء مكملة لنا (عالم الفكر2، شتنبر 07 20، ص275). ثم إن وعي الفرد بنفسه إنما يتحدد بمدى وعيه بذوات الآخرين.

لكن الجميع يكتب لنفسه، مهما بدا أنه يكتب للآخرين، أو على الأقل، هنا تكمن هذه الجدلية، وهذا التأثير المتبادل.

وعموما فإن الواقع، لا أحد يمكن أن ينكر أنه يتجلى في المقصي والمبتور...

ترى ماهو الإختصار التام وغير المخل جماليا؟ ليس هو الإبتسار ولا البتر طبعا .كما أنه لايعني أن النصوص الطويلة، الروائية مثلا، لا اختصار فيها، فالإختصار لايعني «التقليص» أو عدم الإكتمال.

كانت الحقائق الرهيبة دائما مختصرة ولقد نجد الكثير من الكتب تعبر عن أعمق ما فيها في إحالة في الهامش.

وبالعودة إلى الواقع فنجد اختلافات في تحديده، فريق يراه مجسدا في الواقع الإجتماعي، وفي طبقاته وفي الصراع الاجتماعي والتاريخي الذي يحكم هذه الطبقات. وفريق يراه مجسدا في الوعي الفكري للفرد، وفريق آخر يراه في اللغة ... (سلسلة عالم المعرفة، ...2004).

مع الإقرار بسداد رأي التقديم في اتخاذه للقارئ معيارا على صدق الرسالة وصحتها، فإنه أيضا من باب الإيمان بـ«نجاعتها»، وصولها، قبل كل شيء، ثم قراءتها .. لكن ذلك غير ممكن إلا بترجمتها للهم الإجتماعي وأن تكون مندرجة في قنوات وأصول محددة ... تلك هي الدرجة الصفر من القراءة. أما القراءة المتأنية فتعني تحليلها وتشريحها، تمزيقا لأوصالها .. ليس على سبيل التدليل على نجاعتها هي، بل باعتبارها برهانا على نجاعة الجريمة وأدواتها (المناهج والمفاهيم)، فإلى أي حد تبقى الرسالة بعد كل هذا القتل مصدرا حتى للمتعة؟ ولكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهذه المناسبة، هل هي (الرسالة) تهدف للمتعة (أو للذة)؟ أي للإلهاء والتسلية والمسايرة –إن لم يكن للسلطة – فهي مسايرة للجمهور وتملقه واستجابة للذوق العام؟ أم أن الأدب الحقيقي يبقى مقلقا؟ فيما أن الجمهور يقبل على المتعة السهلة والسطحية؟ أما القراء «المتخصصون» فهم يتعاملون مع ماهو مصنف؟..

ثم ما هو الأدب؟ (سعى سارتر إلى الإجابة على هذا السؤال، فربط قيمة الأدب بمدى انعكاسه الإجتماعي وتساءل ما الكتابة؟ لماذا نكتب؟ ولمن؟ – تلقف بعض النقاد الإيديولوجيين هذه الأسئلة الهامة وأرادوا للأدب أن يعبر عن مواقف حزبية.)

طبعا لا اعتراض عن تعبير الكتابة عن أسئلة اجتماعية وإن بقي الأدب في تغير مستمر، فكل تصور له غالبا ما تتم إعادة النظر فيه وفي مكوناته وأنواعه، التي خضعت في مجرى التاريخ لتغيرات كثيرة، فالتمييز بين الشعر الذي يجب أن يعلو على الرواية (مثلما تعلو الدراما على الكوميديا)، إنما هو تمييز قضى في عصر الأنوار الأوروبي، أي أنه ظل تصنيفا مستمرا من العصر اليوناني إلى انتصار الرواية في القرن 19، برغم على التوقف وصياغة تصنيفات أخرى، لأن العالم كان قد دخل عصرا جديدا يطبعه الوعي بالخفة والهشاشة وعدم الإستقرار الذي صار يسم جزءا من الحداثة (باعتبارها، بحسب بودلير، هي العابر والهارب والمحتمل). وتحول التعارض بين أدب «رفيع» وبين أدب «وضيع» إلى صدام بين أنواع «مرتفعة» في جوهرها وبين أنواع منحدرة بالطبيعة (س عالم المعرفة2004، مم.) – تجدر الإشارة أيضا أن وجود أدب راق قد يكون ممكنا في أوضاع متخلفة (كم كان الحال مع أدب أمريكا اللاتينية)، لكن هذا لا يدعو إلى أن تكون الأوضاع المتخلفة ضرورية الوجود لكي يكون هناك أدب راق، لأن الأوضاع حينما تكون راقية تزدهر فيها الحياة بالضرورة. –وصار، وهو الأمر المفاجئ، في مقدور النص العلمي أن يتحول إلى نص أدبي، لايقتصر على تقديم قوائم الأشياء والحقائق الأخلاقية أو القوانين الطبيعية والمعادن والطب...، أو القواعد النحوية مثلما نظمت شعرا في الثرات العربي، أو أن لايشهد فقط على العصر (بأن يكون «مرآة» له)، بقدر ما يعمل على تعريفنا بالعالم معرفة إستعارية تكون موضوعا لقراءات شتى (أنظر مثلا لقراءات سارتر لكتابات فلوبير وقارنها بين الكتابات النقدية المعاصرة لها وانظر أيضا تناول بورديو ل»التجربة العاطفية»...)، إنها متعددة الدلالة فضلا عن كونها تشف عن معرفة، فنحن إذا ما تجاهلنا الجانب المعرفي في قراءاتنا للنصوص الأدبية نكون قد تجاهلنا شيئا أساسيا فيها (ت. تودوروف. وب. مشري . وج. كريستيفا. أنظر دراسة محمد برادة المنشورة في مجلة الثقافة المغربية ع 18، يوليوز 2001، تحمل عنوان «تلك الجدوى...») وبناء عليه فقد شكل الأدب على مدى تاريخ الإنسانية مصدرا أساسيا للمعرفة وذلك ما عمل على صموده منذ هوميروس . كما شهدت بلدان من العالم قيام كتابات جرى تصنيفها في خانة الأدب، فيما كان لأصحابها غايات مختلفة بالمرة، وفي المقابل فقد ازدهرت كتابات تعلن منذ البداية عن انتمائها إلى الرواية مثلا، غير أنك ما أن تنتقل من الغلاف إلى الداخل حتى تجدها تقدم معلومات حقيقية عن واقع خاص، وعن إنسان يتلقي وينقل تجربة خاصة، تثبت لمن يقرأها أنها نصوص أوتوبيوغرافية تقدم شهادة حية ومعاشة عن واقع فعلي وتعلن تنديدها بسلوك وفضحها لممارسات وتأريخها لأحداث وقعت بالفعل ويسارع أصحابها لتدوينها قبل أن تدركها جرافات التاريخ الرسمي، غير أنها تنضوي لغايات أخرى تراعي السوق تحت إسم الإيهام بالواقع.

ففيما يتعلق بالتصنيفات نذكر كيف تساءل م.فوكو في «أركيولوجيا المعرفة» 1969، منطلقا من فكرة أملتها عليه التصنيفات المعرفية التي وجدها تواكب كتابة تلك النصوص، وتساءل فيما إذا كان يصح أن يستمر الأخذ بتصنيف للخطابات يضع العلم إزاء الأدب والفلسفة والدين والتاريخ، ... كل واحد منها إزاء الآخر، أم أنها تصنيفات خاضعة للتغيير ويجب إعادة النظر فيها؟

كما لا اعتراض أيضا على كتابات تهدف إلى التنوير والتوعية، شرط ألا تقع في مسايرة السلطة أوأن تتملق الجماهير، وتناصر قضايا هي أدعى للمناهضة، ...

ونحن نقرأ لكتاب كثيرين، مشرقا ومغربا، لانعود نعرف فيما إذا كانوا يتسترون حول ما يريدون البوح به والكشف عنه، ضمنا، أم هم يريدون إخفاءه؟!

نجد في التراث العربي عدة كتب لاتحمل أسماء مؤلفيها بل وتمت فيها نسبة عدة قصائد لغير مؤلفيها، ولقد سادت هذه الظاهرة في المرحلة الشفوية كما في المرحلة الكتابية فقد تمت بعد «عصر التدوين» نسبة عدة كتب إلى الجاحظ، كما نجد كتبا لاتحمل أسماء مؤلفيها كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة...الخ . فضلا عن النصوص المنشورة بأسماء مستعارة والنصوص المعلومة الأسماء والتي لايتشكك القارئ من نسبتها لمن وقع عليها إلى جانب النصوص التي وقع عليها أكثر من مؤلف، كما نجد – في العصر الراهن– من يتخلى عن أجزاء من نتاجاتهم (فهل يصح تعديل أو تصحيح صورة الماضي حتى تتلاءم مع الحاضر؟ هل هو التوق إلى تجاوز الذات؟ هل تجاوزها أمر ممكن؟ وهل يجوز هذا؟ لقد نحت البنيوية الذات وتحدثت عم موت المؤلف واعتبرت النتاج الأدبي متعدد الأطراف ويشترك فيه المؤلف والناشر والقارئ...

كما نجد، مثلا، في التراث العربي، نماذج من الكتابات «المضنون بها على غير أهلها»، كأنها تتنبأ بأزمة القراءة الراهنة، القراءة الوحيدة الممكنة هي القراءة الجامعية الإتباعية، فقد أحرق أبو حيان التوحيدي كتبه في آخر عمره «ضنا بها على من لايعرف قدرها» وهو يذكر نماذج أخرى شبيهة به كعمرو بن العلاء الذي «دفن كتبه»، وداوود الذي «طرحها في البحر» ويوسف بن إسباط الذي حملها إلى غار وألقى بها فيه، وسليمان الداداني الذي وضعها في تنور وأحرقها، وأبو سعيد السيرافي (واللائحة طويلة التي كانت تخشى أن يقرأ الناس ما تكتبه هي، فتكتب لنفسها؟ لا يمكن الجزم بهذا الرأي. أم أنها تفعل ذلك خشية من القراءة غير المنصفة ؟...، مع أن مادة القراءة لم تكن متوفرة حينئذ مثلما هي عليه الحال اليوم!.)

ثمة مفارقات في الساحة الثقافية المغربية الراهنة، هناك مثلا كتابات حظيت بعناية خاصة لمجرد أن أصحابها يشكلون زبناء وقوة استهلاكية أو هم ينضوون تحت أصناف صارت مركزية ومعترف بها ومشمولة بهواجس أمنية، قد تكون مجرد هواجس، لولا أنها مفرطة وتدعي التجسيد الملموس ل«عرف» صار مرعيا وتحميه شرطة تخضع الكتابة لمحددات لا يجرز اختراقها – مع أن الإبداع هو في جوهره اختراق للمحددات!

لكن أيضا، وكما بات معروفا، فقد أدت المناهج الشكلية إلى تهميش النصوص التي لاتخضع لتصور صاحب القراءة كما أدت إلى نفور القراء منها حتى في البلاد المعروفة بكثرة قرائها، (لقد أدت نماذج تلك القراءات إلى جفول القراء من نصوص موجهة من قبل تلك القراءات، نصوص مغرقة في التطبيق وفي الحذلقة الشكلية وابتعدت عن الإنسان المتعين في التاريخ، وأدت قراءتها المرحبة إلى التدليل فقط على نجاعة مفاهيمها وأدواتها (ت. تودوروف، الأدب في خطر. 07.)

×××

إن الشعر لا يمكن –بحسب أفلاطون– أن ينقل مضموننا مفهوميا ولذلك فهو قاصر عن المعرفة، وكان سقراط في الكتاب العاشر من الجمهورية قد حصر نشاط الشاعر –كما المصور والنحات – في فعل التقليد فبرهن لمحاوريه أن «الفنان» إنما يعيد إنتاج ما أنتجه الحرفيون، فهو مقلد من الدرجة الثالثة: إن العامل يصنع الشيء وفقا لقواعد دقيقة تربط الشيء باستعماله وبمنفعة، أما الفنان فيكتفي بتقليد ماصنعه العامل، وبهذا فهو يبتعد عن الواقع وعن الحقيقة، وهكذا لايحمل الشعراء معرفة فنحن لانجد عند هوميروس لاتأملا في السياسة ولااكتشافا علميا ولافلسفة أخلاقية ولهذا لامكان للشاعر في المدينة الفاضلة فهو يعمل على خلق الأوهام.

المهم، ليست المعرفة المقصودة هنا هي المعرفة المدرسية المسخرة للمفاهيم والمنطق وللاستدلال وللتفكير النظري التجريدي، أي المعرفة المباشرة ، بل يمكن أن تكون غير مباشرة أدواتها الإستعارات والرموز والأخيلة وترتبط بما هو محسوس وتنكب على الذات الفردية المهددة بالإبادة، إنه(الأدب) ليس تفكيرا في المعرفة وفق خطاب إيستمولوجي. أي أن هناك فلسفة للأدب أوفلسفة أدبية بحسب ب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماشري «تختلف عن الفلسفة التعليمية. وإن النص الأدبي يمكن أن يعتمد على أفكار هو الآخر .. يمكن أن نعتبر أن الفلسفة التعليمية إما هي منظومة معرفية أعلى من الأدب في هذه الحالة، أو أن الأدب هو ممارسة فلسفية في طور المخاض (محمد براة «تلك الجدوى المفجرة لما هو مستقر» الثقافة المغربية ع: 18 ص12. كل هذه الفقرة هي تلخيص لجانب من مقال الكاتب) طبعا ليس هذا هو المقصود، أي أنه قصاراه أن يصل إلى لا مفكر فيه. ج. كريستيفا تقول بأن مهمة الأدب تكمن في أن يستثير المتخيل الجماعي وتخليه عن الدور التقليدي المتمثل في تجويد اللغة وتأمل الجمال وتقديم أجوبة مطمئنة عن الكون على غرار الدين والفلسفة، وليس هو مجابهة الواقع الإجتماعي وتعقيداته، غير أن هذه المجابهة لم تقده إلى السعي إلى تغيير هذا الواقع بل تغيير الوضع الإعتباري للمتخيل لكي يجعل منه طريقا للحقيقة.

×××

وختاما لعل الولع بالفكرة – بدل الكلمة، وبالنظرية، التي لاتصير شكلا من أشكال الدرس، أن تكون فقط «شكلانية مضادة»... كما أن الإعتماد على الترتيب والقطع والربط والإنتقال أن يجعل الفقرة مرتبطة بما قبلها وما بعدها وتقترب كثيرا من الذهنية أو العلمية... (عمل النقد الحديث على إقامة تعارض صارم بين النص العلمي والنص الأدبي، وأكد الفرق فيما بينهما قائم في أن الأول يتجنب التعدد في المعاني، فيما أن الثاني يتعمد التعاطي معها، ومع ظلالها، مثلما يتعامل مع الخطأ والتلميح والتناقض وعدم الحسم والصمت وتحويل للتنظير إلى خلط للنظرية أو تحريف لها...) الولع بالفكرة والخوض في التحليل والإفتتان بالتفلسف ... شأنها شأن حضور النقد في العمل السردي – الذي ساد طوال فترة، نزولا عند ما تراه تنظيرات غربية – هي بمثابة الإستفاقة أثناء الحلم، تؤدي إلى توقيفه أو تعطيله .

ومع ذلك، يمكن القول إن الكتابة المستلهمة للفكرة إنطوت في نماذجها الناجحة على عمق، ليس مفتعلا – اللامعنى والتجريد .كما تشهد على أصالة أصحابها وعلى ثراء تجاربهم.

تبقى الكتابة المستلهمة للفكرة والمشتغلة على المفهوم، كتابة «مشروعة»، مادامت لاتستخدمه سلاحا تُسدد فوهته إلى وجوه مخلوقات هذا العالم، كأن صحابها من القوات المسلحة .. وليس العيب في الصدور عن نظرية، لكن العيب هو في النظر للعالم من خلالها، واعتبارها ضمنا أنها هي الأحق والأجدر، بحيث نصير مع تمركز آخر.

×××

ليست هذه النصوص شذرات – وإن كانت تستفيد من اختصاريتها. وليست قصصا، وإن كانت تستخدم السرد، وليست مقالات وإن كانت تستخدم الفكرة، كما أنها ليست شعرا وإن لجأت إلى الصورة، وهي ليست نصوصا حين يراد بهذه أن تكون نصوصا «مفتوحة». وليست أيضا نصوصا معرفية وهو الأسوأ وليست نصوصا أوتوبيوغرافية.

إنها عموما نصوص سبق نشرها، لكن النصوص التالية تختلف عن الأولى بالمرة – هل يصح هذا؟ – ولذلك لم يتم إثبات تواريخ نشرها.

×××

1، وضاعات

1

كان الباب الذي لم يعد واقفا في مواجهتها هناك، بأقصى الممر المفضي إلى الأدراج، قد عاد إلى مكانه وبدا مفتوحا على خلفية من النور الأخضر المتوهج، لكنه بعيد، كما لو أن المسافة التي تفصلها عنه، بغرفها اللامتناهية، هي مسافة لا متناهية بدورها، وهي تتمدد، عكسا، مع السرعة التي تركض هي بها، لذلك زادت من سرعتها، على الرغم من إحساسها بأنها، منذ ساعات كثيرة وهي تركض. أما الغرف الكثيرة، والتي ظلت تواكبها من الجهتين، فقد ظلت منذ البداية، مفتوحة ومهجورة ومهدرة. لكنها حين خرجت أخيرا، لم تجد شمسا بالخارج، رغم اختناق الجو بالحرارة، ولاأشجارا. ثم ما فتئت السماء كلها أن أخذت تنحني عليها رويدا وهي تسير، إلى أن ربضت على كتفيها، مرضعة بأجرامها الثقيلة وبأحجار السحاب المشتعلة.

2

في أعلى الشارع لاتقع أية حادثة سير، رغم أن السيارات تقطعه بسرعة أكثر من جنونية، كما لو أنها كانت على موعد حاسم ومصيري. أما الشارع فقد كان ينتهي إلى مفترق طرق بلا أرصفة ولاأضواء مرور أو علامات سير، ولست أدري فيما إن كانت تؤدي، وإلى م، ولم؟ والمكان كله هو تقاطع رياح، فضلا عن مارة غفيرين ومتعجلين، و«هاتف عمومي» واحد، ثم «مدرسة عمر بن الخطاب للبنين والبنات» وقد كتب المسؤولون على جدرانها بإلحاح وتوعد: «ممنوع رمي الأزبال»، ثم لاحقا باستعطاف: «إرحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء»، غير أن ذلك لم يحل دون أن تصير المدرسة مستودعا لرمي الأزبال .

3

لايبدو معمار المنطقة نفعيا وحسب، بل مختلسا، وأدنى من أن يكون غير لائق – صُمم على عجل وأنه موظف لمجرد الإستعمال. لذلك صار مبعث قلق وموئل روائح وموطن أمراض، لايشهد فقط على نفعية مستعمليه أو على تدهور ذوقهم، قدر ما يشهد على هذه الشراهة إلى الوجود، كيفما اتفق، ولمجرد أن الآخرين يوجدون.

4

في باديتنا (بادية السماوة)، يقيم رجل يدعى «السّحَابْ»، ظل الإسم يثيرني دائما وظللت بين مكذب ومصدق للحكايات التي سمعتها عنه، منها مثلا أنه يسعى فوق الماء، ويعيد تشكيل السحاب حين تغيم السماء أو يجعلها تمطر، بل ويعيد تغيير النجوم ليلا.. لذلك ادعى النبوة.

5

طوال اليوم ومنذ الصباح ظل يجري على ستين قدم ومائة ساق صب الحياة في قوالب اجتماعية أكثر ضيقا لكنها مليئة بالوعود وأشد إخلافا للوعود وأكثر تبشيرا بارتواء يكون أوسع من حجم العطش.

6

أسفل الزنقة 80 بالمنظر الجميل يلعب الأطفال الطرومبية (الخذروف)، وحين يملون يطلقون النار على بعضهم من بنادقهم القصبية فيردون الجميع قتيلا.

7

لا يمكن أن تحس كم هي المسافة شاقة إلا إن كنت مطرودا ومحكوما بالتسكع طوال النهار، بل حتى بالنسبة لمكان مستو فإنه لا منجى لك من الإعياء ومن اللجوء من ثم إلى المقهى – الذي يبقى هو المكان الوحيد للاستراحة أو للإختباء، لأن الحدائق تعج باللصوص التي تقتات من اعتراض الناس ومن سرقتهم من أجل العيش، فالناس هم الذين يشكلون تصحيحا لأخطاء يرتكبها

أناس آخرون في الحكم. أما الأمكنة المتبقية فهي إما عشوائية أو مهربة – قد يكون بعضها قاوم كل عمليات التبييض، حينئذ لا مفر من المقهى، المكان اللقيط والنفعي والذي يهدف إلى اصطياد المتعبين والتمكن من الزج بهم في فخه لأنه بني علي أساس: «مصائب قوم عند قوم فوائد.»

8

المقهى بزينته البليدة، وماكياجه المصطنع، وألوانه الفاقعة وجوه الباهر الضوء ورواده الثرثارين والمواظبين، كما لو أن النادل يحاسبهم ويسجل عليهم الغياب!

المقهى بإهداره للعمر ونهبه للحظة.

المقهى مبتكر العزلة وسط الجموع وصانع التفاهة ومنتج الضجر.

(حين تدمن ارتياد المقهى لاشيء يعود يثير دهشتك، تصير داجنا ومتصالحا مع الماضي والحاضر والمستقبل).

في المقهى تصير الأماني نحيلة والأحلام ماسخة والرغبات لاتتحقق.

المقهى اعتراف من قبل المدينة بعجزها عن ابتكار أمكنة بديلة.

×××

2، مغادرات مستحيلة

1

المضيق من الضيق والاختناق والإنغلاق .. أما الجسر ، الذي عادة ما يشكل مجازا وموضعا يسهل تخطيه ومعبرا للمغادرة وحيث تنتفي الحدود بينك وبين الآخرين ...، فهو هنا يتحول إلى إعاقة أو إلى إيهام بالمرور ويصير الإنتقال تقهقرا والمخرج مأزقا والجسر حاجزا وهاوية وسدا. (يحكي الإدريسي – جغرافي القرن الثامن الميلادي – كيف أبدعت السلطة العربية في تشييد السدود. والأمثلة أيضا على هذا أكثر من أن تحصى، غير أننا سنقتصر على ذكر إسم طريف هو سد «بند.أ. أمير»، بناه الأمير عضد الدولة البويهي، والذي حكم العراق وإيران من سنة 960 الى سنة 1055! وهو (السد) يوجد على نهر «الكور»، في مقاطعة فرس الواقعة ما

ARCHIVE http://Archive.sakhrit.com

بين مدينتي شيراز وإصطخر،.. ويشير مؤرخ آخر هو المقدسي إلى أن عضد الدولة هذا، عمد يوما إلى إغلاق ذلك النهر الواصل بين المدينتين المذكورتين بواسطة حائط كبير مقوى بالرصاص. وقد قامت إلى جانب السد دواليب مائية، وتحت كل دولاب قامت طاحونة.). هذا ويحتفظ لنا التاريخ أيضا بسدود أخرى كثيرة مشهورة مثل «سد مأرب» في اليمن و«سد الطائف» في المدينة،.. وقد اقترنت السدود بري الأرض والحفاظ على خصوبتها. وعموما تنشأ السدود من أجل تخزين المياه وتحويل مجرى الأنهار لري الأرض بحيث لا تقام من أجل قحولة الأرض أو عطش الإنسان، إذ كيف العطش والماء يجري زلالا؟! لكن ما يبدو مثيرا هو أن تسخر السلطة الأمور لغايات مناقضة بالمرة لوظائفها الظاهرة وتدعو أحيانا للذهول / كأن يكون السد انسدادا، ولقد أنشئت في المغرب لري أرض الفلاح المغربي حصرا.

2

ليلا، وفي الطريق إلى الملاجئ الجديدة، يقف هؤلاء الحراكة، أعداء الدولة (التي تحارب المقيمين كما تحارب المغادرين)! يظلون طوال الليل متربصين عند مفترق الطرق، يترقبون مرور شاحنة كبيرة تابعة للإستيراد والتصدير تمكنهم من الإختباء تحتها ويعرفون أنها تصل إلى الميناء وتمتطي سفينة ثم تغادر «التراب» الوطني ... لولا أنها كثيرا ما لاتغادر ثم تعود على أعقابها في اليوم التالي!

3

أولئك الذين يعتبرون المغادرات ممكنة لأن «أراضي الله واسعة» ويعتبرون السقوط الأخلاقي، «تمردا»، وقد صار لمثل هذا التفكير مشايعوه وتدعمه ثقافة وتتبناه أحزاب ويرفع رايته جمهور عريض .. وهو تفكير يعتمد على الفرد في تأكيد الفكرة وتأييدها .. وعموما كثيرا ما يؤخذ الفرد بجرائر الآخرين الذين يتهمونه بطائفة من التصنيفات والأحكام والمعتقدات الجاهزة التي نسجوها هم ...(يأتي الساقط أخلاقيا إلى الفرد، منطلقا من اعتباره مقصيا مثلا، ويجد ربه أن يتقبل النعمة لا أن يدوس عليها، ...)

4

أصحاب الوظائف الكثيرة هم أيضا أصحاب المبادئ الكبيرة هم الثوار والمحافظون هم المتشوفون لامتياز السلطة والطامعون في شرف المعارضة.

5

لا مفر من الصعود كل يوم إلى المقرات المغلقة التي يمتلك مفاتيحها الزعاميم، لكن يغلقها إخوانهم، الذين يفهمون العالم على نحو أعجم علينا (نحن الشعب) بالمرة، ويتأملون العالم من شرفة في طابق مرتفع فتبدو لهم مستوية الأركان فيما هي أقرب إلى السقوط في هاوية بلا قرارولا أدراج ..

6

المقهى مربع والطالات مستديرة وما من جديد إلا ما تأتي به الأخبار التي ظل ينقلها، طوال الشهر ومنذ البداية، مراسلون يتوزعون، كالنحل، على كل حقول الأرض.

7

ذلك الزبون الذي كان بالأمس فقط، يشبه عبد الله غول، صار اليوم يشبه كوفي عنان (الذي ازداد في الكوفة والذي سيقضي نحبه فيها لامحالة) والذي هو رجل مهم، مثل حقيبته تماما والتي كثيرا ما يتساءل النادل (غزيوْز) في نفسه «ترى بماذا يحشوها صاحبها؟» «هاذ الخُروطو» -الذي عرف مؤخرا أن اسمه الحقيقي هو الدكتور «عربي وافي». يقول النادل بأنه سيركلها (الحقيبة) في المرة القادمة ويركل معها صاحبها .. أما «الموظفون الأشباح» فقد جاؤوا مبكرين كالعادة، ثم استولوا على المقاعد كلها كغزاة ماقبل القرون الوسطى، ثم رفعوا أصواتهم إلى أن أصبحوا أكثر ظهورا من الشارع وأخذوا يعلقون على الأحداث ...

8

لا اعتراف ولا إدماج، ليس فقط في العهد القديم، بل في كل العهود ومن طرف كل الأجيال، التي تومن بأن الإقصاء هو التغيير الوحيد الممكن، والأجيال الجديدة هي التي تقول كان أبي...

xxx

3، أيام ضالة

1

الحديقة نفسها، لكنها ليست كما كانت منذ البداية، بل كما كانت منذ ثلاثة سنوات فقط، وهي منذ البداية، كانت بلا طيور، لكنها بكامل أشجارها، المتسخة والأكثر هرما وأغصانا عجفاء، فضلا عن أيامها الضالة، ككلاب، أيامها الشديدة الإغبرار والتي تتداول عليها بكامل الوقاحة والبلادة والإقتحام، ثم العشاق الذين ضاقت بهم السبل فضربوا مواعيدهم بها، غير أنهم ما أن جاؤوا، حتى شبعوا اعتداء ...

2

ذلك العالم الذي يسوده كل الوئام، هو مثل عالم يسوده الإختلال، المودة المداجية ليست أفضل من الكراهية.

3

التسكع تجوال مستعار ومشي سلبي.

4

الرجل الذي يذرع المكان، لايبدو أنه يعتبر ذلك مجرد مشي، بقدر ما يعتبره عملا يؤديه أو عبادة يقوم بها، فيقوم بها في تفان، كراهب طردوه من دير. من الواضح أنه ينهض مبكرا، ثم يأتي إلى المكان البارد والممتد، لكي يذرعه جيئة وذهابا. يذرعه أو تحديدا يطوف من حوله، كأنه معبد، متمهلا ومتعجلا محاذرا من أن تدهسه عربة أو سيارة طائشة «لماذا فقط كل هذه العجلة؟». يطوف حتى ينثني رأسه ويلتصق بصدره وينكسر هيكله وتدمى قدماه.

5

نهارات عبوسة، كأنها تعيش لحظاتها الصعبة من الداخل، فيبدو عليها العياء عند السفح، وهي تمشي ببطء، مجرجرة سماءها الرصاصية وشموسها المنطفئة.

6

كما لو أن ذلك حين يحصل، يحصل خارج الحياة، مع أنه من صميمها. وعموما فهم يرونها (حياتهم)، غير كافية مهما كانت مديدة فهي غير كافية ومضجرة وغيرمفهومة. ومثل هذا التناقض لايبرره أن يكونوا هم أيضا متناقضين، فهل جاؤوا لكي ينصرفوا؟! ثم إن مايتم لاحقا يجعل منها عالما جاهزا، حيث يجدون أنفسهم يؤدون أدوارا ثانوية ورثة وينخرطون في قصص بالية ولم يتخيلوها .

7

«حمام دار البارود» بقدر ما هو مرتفع الحرارة هو مرتفع الثمن ومكدس وضيق وبلا هواء. أما الماء الوحيد الموجود بالداخل فهو موجود كله في «البورمة»، وهذه بعيدة وتوجد في الحجرة الثالثة، والحجرة الثالثة، كأنها الجحيم، إن أنت وصلتها، فالغالب أن أقدامك ستلتصق بالرخام. وغير مسموح لك بأكثر من أربعة أسطل، وهي طبعا لاتكفي. ولكن عليك أن تنتهي قبل أن يغمى عليك ... والقائمون عليه متقدمون في العمر ولايردون السلام.

8

تسمعون راديو سوا على موجة إف إم، يأتيكم من واشنطن وهو موجه للعرب جميعا من المحيط إلى الخليج ويبث سبعة أيام على سبعة، 24 ساعة على 24. «سي مون برومي أمور وفْراقنا سي ديفيسيل!». سؤال الأسبوع: «ماذا يمكن فعله للحدّ من الإكتظاظ أو من الكثافة السكانية؟ إتصلوا الآن، الخطوط مفتوحة» .. يتصل المستمع ويتساءل بدوره: «وماذا يمكن أن نفعل الآن في رأيكم ؟» فيجيبه الرجل: «انتوما كاتكلموا وحنا كانسمعوا!»

9

عاد الأصدقاء إلى الداخل بمجرد ما انطلقت المباراة، كما عادت المرايا تقابل كل من أراد منهم أن يتستر على نفسه قليلا فيجد أنه صار مرئيا أكثر مما كان في الرصيف. ثمة كراس تمتلئ عن آخرها كل مساء ما أن تبتدئ المباراة، وتحيط بالطاولات كما تحيط المرايا بالأسوار وتضاعف من عدد الجالسين وتضاعف من عدد الجالسين وتضفي عليهم كثافة زائدة وحضورا كبيرا وتشكل مجالا للتجسس والمراقبة وتكتظ القهوة بالوجوه الجديدة حيث يتوافد حتى الأطفال والباعة المتجولون وغير المتجولين ويتوحد الجميع.

10

لم نصدق أن يتم الأمر بسرعة وأن يضع لنا موظف بالغ النزق كأنه لوحده يشكل تكذيبا لكل ما يتشدق به المسؤولون من ضرورة مراعاة الحاجة الملحة للمواطن ومن ضرورة انفتاح الإدارة على محيطها. لم نصدق أن يضع لنا الموظف الطابع المخزني على وثائقنا بمثل تلك السرعة، غيرأننا ظللنا ننتظر النهار كله مجيء موظف آخر، قيل لنا بأنه هو الرئيس لكي «يفيرمار» لنا عليها، لأن الطوابع من غير إمضاءات تبقى بلا جدوى أي غير مصادقة أصلا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أزمة الثقافة الإعلامية:
في بعض معالم الإحتباس الثقافي

■ د. العياشي أدراوي

تمهيد:
غير خاف أن العالم أضحى يتحول بشكل سريع مؤسسا لنظام مغاير؛ اقتصادا وثقافة وسياسة واجتماعا، نظام قوامه التدافع بين الحضارات والإحتكاك بين الثقافات والتصارع بين القيم والرموز. وهو وضع تؤدي فيه التكنولوجيا الحديثة، من وسائل الإعلام والتواصل وسبل تبادل المعلومات وأسس المعرفة، الدور الأهم. الأمر الذي فرض تصورات وحقائق جديدة مثلما غيب «يقينيات» وتمثلات كانت موجودة، في شكل من أشكال إعادة هندسة الفكر والواقع. وإذا كان التحول سمة جوهرية من سمات التاريخ والحضارات، وكان التفاعل الثقافي ظاهرة لصيقة بالسيرورة التاريخية الإنسانية فإن ما يميز هذا التحول والتفاعل في العصر الراهن جملة أمور أهمها شدة الاحتكاك وسرعة الامتداد، واختلال التوازن بين الثقافات المتفاعلة، الشيء لذي يجعل الشعور بهيمنة الأقوى وسيطرة البعد الواحد يزداد ويشتد. وتبعا لهذا يحتم الواقع التفكير في الأدوار التي أضحى يؤديها الإعلام المعاصر ومساءلة أهدافه ومقاصده للوقوف على طبيعة الفلسفة الموجهة له ومفعولاتها الثقافية على الفكر والوعي معا.

الخطاب الإعلامي: مقاربة تشخيصية تأزيمية:

◊ الأدوار الإيجابية:
ليس ثمة شك في أن الإعلام المعاصر –وخاصة المرئي– يؤدي أدوارا على قدر كبير من الأهمية في التوعية والتنمية المجتمعية والكونية، والإسهام في التثقيف للارتقاء بنوعية الحياة. من ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

1. كسر العزلة المفروضة على الناس في مختلف المجتمعات؛ مما يرفع وضع «الحصار المعلوماتي» الذي طوق العديد من المجتمعات عبر زمن ليس بالقصير. فالإعلام يخرج الإنسان من المحلية الضيقة إلى العالمية والكونية، وتبعا لذلك يحطم قيود الحظر على معرفته. لهذا لم تعد هناك رقابة ممكنة (بمعنى الحصار والحظر). فمع كسر العزلة يقوم الإعلام (الفضائي تحديدا) بفضح كل ممارسات القهر والاستبداد والغبن والفساد ليصير بذلك «أداة كبرى للشفافية والملاحقة».

2. خلق حالة كونية من التقارب الإنساني، وتوسيع الآفاق للمشاركة العالمية في قضايا المسار والمصير على اختلافها. لقد جعل هذا الإعلام القضايا ذات بعد كوني يشارك فيها الكل ويساهم فيها الجميع. وطبيعي أن يخرج هذا التقارب الكوني الإنساني الفرد من اهتماماته المحلية ويمده بفيض من المعلومات على مدار الساعة، ويجعله على صلة بكل ما يجري في الكون في التو واللحظة. وللمرء أن يتصور مقدار النمو المعرفي الناتج عن ذلك كله.

3. فتح سبل التثقيف والتعلم من الآخرين، الأمر الذي يتيح فرصة فعلية لإغناء حياة الإنسان والارتقاء بمستوى معرفته، مما يرتقي لزوما، بمستوى قراراته وخياراته وسلوكاته وتطلعاته.

وغني عن البيان أن ما ذكر على أنه إيجابيات الإعلام المعاصر يلتقي عند مسألة أساسية تتمثل في خلق أفق إنساني أكثر امتدادا، وتجاوز ما يمكن عده «خصوصيات»، وما تقتضيه من نقاء وأصالة وتميز وانعزال. إنه واقع جديد لا مكان فيه إلا للكوني والمشترك. واقع مفتوح له منطقه الخصوصي؛ الذي لا يقبل إلا منطق التفاعل والمشاركة، «وهويته» الخاصة التي لا تعترف إلا «بالهويات الهجينة» المحكومة بتوجهات الثقافة الرأسمالية وبإيديولوجيا الإعلام الموجهة –ابتداء وانتهاء– بفلسفة العولمة بما هي فلسفة تروم نسخ ما كان يعد قبلها مرتكزات أو يقينيات.

◊ المفعولات السلبية:
على هذا الأساس فإن إيجابيات الإعلام الراهن – على الرغم من كثرتها– لا يمكن أن تقاس أو تقارن بمفعولاته السلبية وآثاره السيئة سواء في بعدها الكمي العددي أم على مستوى الفاعلية والتأثير. إن الإعلام اليوم هو الفاعل الأساس في إعادة إنتاج الوعي وصناعة الثقافة وتشكيل الإدراك والأذواق والتوجهات والقيم. وتبعا لذلك تحديد المواقف والخيارات والسلوكات، استنادا إلى إشاعة ثقافة الصورة المشهد ببلاغتها الجديدة ونحوها المغاير، ومجازاتها المباينة لمجازات ثقافة المكتوب التي كانت تقتضي آليات محددة للتلقي والفهم والتأويل، آليات – فيما يبدو– لم تعد مسعفة في التفاعل مع الثقافة الجديدة (ثقافة الصورة) بتوجهاتها وأهدافها المتعددة مظهرا، المتوحدة جوهرا، على نحو ما ينكشف من النماذج الآتية:

1. التركيز على التسلية والترفيه من خلال الإثارة الحسية، الشيء الذي جعل الترفيه وصناعة المتعة يصبحان فلسفة تجارية وليس مجرد الترويح عن نفس المشاهد. فالكثير من القنوات الإعلامية أضحت متخصصة في هذا الترفيه مروجة له كفلسفة في الحياة (وخاصة في أوساط الشباب)، خدمة لسياسة التخدير والإلهاء. وقد أصاب «بريجنسكي»، المنظر المعروف للنظام العالمي الجديد، إذ ابتدع –للدلالة على هذه الحالة وتشجيعها– تعبير –رضاعة التسلية– (Tittytaimement) التي تقدم جرعات متواصلة من اللامبالاة والحيوية المفرطة و«الحداثة الشهوانية» التي تكرس اللذة باعتبارها قيمة مثلى.

2. تهميش الفاعلية وتخدير الوعي من خلال النجومية «وبزنسة» الرياضية ففي بحثها عن الإثارة وجذب المشاهدين إليها تركز أغلب وسائل الإعلام على النجومية بشتى أصنافها (رياضة، فنية، دينية، رياضية...) وتخصص لأخبار النجوم من المساحة ووقت البث ما لا تخصصه للموضوعات الأخرى. على أن الرياضة علىالشاشات وصفحات الجرائد والمجلات أضحت المجال الأبرز للنجومية. ومما لا يحتاج إلى توضيح وتأكيد أن الإعلام ساهم بشكل كبير في تسهيل سبل المتعة والمشاركة الرياضية لمليارات المشاهدين على امتداد العالم. فخلق ذلك إمكانات غير معهودة للتفاعل الإنساني الملتقي على أكثر الأنشطة نبلا وارتقاء وهي الأنشطة الرياضية بالطبع. «لقد تحولت الرياضة إلى لحظات الحماس للإنجازات الخارقة والتنافس على تجاوز الذات وقدراتها. كما خلقت نوعا من الشراكة العالمية وفرصها بفضل الشاشات، حتى أنها أصبحت العقيدة الجديدة للشاب والأجيال الصاعدة التي حلت محل العقائد الاجتماعية والسياسية».

ومن البيّن أن صناعة النجومية إنما تتم لأغراض ترويجية التي هي على صلة وثيقة بثقافة الربح والتشجيع على الاستهلاك. أما نجومية الجهد والإنتاج والعمل فتقبع في مكانها المتواضع. لقد أصبحت النجومية ومتعة المشاهدة الرياضية إذن نوعا من «دين» جديد يملأ على الشباب دنياهم التي خلت من حماس العطاء والمشاركة، كما غدت أمل من لا أمل لهم من المهمشين اقتصاديا (تحديدا)، حيث يحلم الواحد منهم أن يصبح نجما كرويا، مما يساعد على القفز فوق حاجز الفقر والبؤس، والانضمام إلى عالم المشاهير الأثرياء.

3. خلق ما يسمى بـ«صناعة الموافقة» التي تتحقق حين يتعطل الحس النقدي وتثار الشهوات والرغبات. لأجل هذا وذاك تسيطر الإعلانات الاستهلاكية على الفضاء الإعلامي فيتحول البث

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى مجرد «إطار للإعلانات يملأ الفراغ ببرامج متنوعة تتناسب والإديولوجيا الاستهلاكية التي تعمل على بناء تصور للعالم، ونمط عيش تقوم مرجعيته وأحكام قيمته على الاستهلاك».

إنه ترويج للفلسفة الاستهلاكية للوجود، التي تقترن أساسا بالأنانية والحظ والحظوة الفرديين، والتميز في القدرة الفردية على الاستهلاك، مقارنة بالآخرين الأقل قدرة وحظا. ومع ترسيخ هذا النوع من التفكير والشعور يصاب الانتماء الاجتماعي في مقتله، ويتعطل العطاء، كما تتعطل النحن المشاركة.

4. تكثيف المعلومة وضغط الزمن أو تكريس السرعة والآنية. فالشاشة هي دائما في عجلة من أمرها. لا مجال للتوقف والتفكير والعودة إلى الوراء. إنها تعمل على ضغط الزمن قدر الإمكان، لذا نرى الأحداث والإيقاعات سريعة، وكذلك الاتصالات (سؤال يليه جواب، الآن وبسرعة). وصور الفيديو متلاطمة. وهكذا «يعيش المشاهد في حاضر أبدي، واهتمامات اللحظة. إنها ثقافة الراهن. أما الديمومة وحس الاستمرارية فيغيبان عن الوعي الاجتماعي والأفق السياسي وذلك ما يفرض البحث عن متع اللحظة الراهنة».

ولعل أخطر ما في «ثقافة اللحظة» كونها تساهم في نسف التاريخ والهوية لصالح الاستهلاك والإثارة، على حد تعبير باتريك شارودو.

على هذا الأساس فإن ثمة ما يغري بالقول إن وظيفة وسائل الإعلام– كما يرى فريديريك جيمسون أحد أساتذة تاريخ الحضارة بجامعة كاليفورنيا– ليست سوى دفع الوقائع الحاضرة إلى الماضي بأسرع وقت ممكن. وكأننا تحت رحمة «وكلاء آليات فقدان الذاكرة». ومؤدى هذا أن المشاهد / الملتقي يعيش في الآنية والراهنية ومتطلبات اللحظة التي تدفع ما قبلها كي يدفعها ما بعدها. فلا يكاد يصل إلى نهاية النشرة أو البرنامج حتى يكون قد طوي أولهما. وتبعا لهذا فلا وقت للتفكير والاستيعاب والتحليل والنقد. انطباعات تتراكم دون توفر المجال للاشتغال عليها واتخاذ مواقف منها، الأمر الذي يحول المشاركة والفاعلية إلى المشاهدة والسلبية.

وإذا نسفت الديمومة بهذا الشكل وتسارع الزمن حتى يغدو مجرد لحظات ولقطات متدافعة ينسخ بعضها بعضا، لا تقدم من القضايا إلا مظاهرها ومن الحقائق إلا سطحها، فإن التاريخ بحد ذاته ينسف معها. وإذا تفتت التاريخ تعذر التموقع في الزمن، وبالتالي تتهدد الهوية من خلال العيش في الراهنية الدائمة، مما يرسخ مرجعية كونية غير منغرسة لا في الزمان ولا في المكان.

إن الفلسفة المروج لها من قبل الإعلام المعاصر إذن، فلسفة تتغيا إخلاء موقع «الكينونة» وما تقتضيه من انتماء ونقد وتحليل وجهد وإنتاج، لصالح موقع «اللياقة» وما تستلزمه من مرح وتسلية وانقياد وتواكل، فيكون الحاصل، آنئذ، نظاما منسقا حول اللهو والمتعة. فأن تعيش ليومك – كما يرى «كريستوفر لاش» (Christopher lash) – هو الهم السائد. أن تعيش لذاتك وليس للأسلاف أو الأجيال القادمة. فالخطى السريعة «لثقافة الواقع المفرط» تختزل الأفق الدنيوي والشخصي والجماعي إلى اللحظة الفورية. وتصبح التقاليد والعادات والموروثات شبه متلاشية. إن ما هو محتسب هو «الآن»، وما هو معتبر هو كونك قادرا على الشعور باللحظة هاته والتمتع بها. فالنشوة والتنفيس عن العواطف يصبحان من فئة تتفوق حتى على الكفاءة والإنتاجية.

ضمن هذا السياق غير العادي يعتبر «جاك غوتراند» (J .Gautrand) أن الوسائل السمعية البصرية الحديثة دشنت علاقة جديدة للإنسان مع الزمن، وذلك بإيهامه أنها يمكنها أن تؤثر في هذا الزمن بأن توقفه أو تسرعه أو تعود به إلى الوراء.

5. خلخلة قيم الأصالة –خاصة بالنسبة للمجتمعات العربية– وتعميق الغزو الثقافي فوسائل الإعلام وأدواته –باعتبارها المرتكزات الأساسية التي تستند إليها العولمة– بما تروج له من توجهات وقيم تذهب فعلا «في اتجاه مضاد للانتماء والعطاء والالتزام بقضايا الوطن (والأمة) والمصير – والمشاركة في صناعتها» وذلك بإخضاع الناس لنوع من التنميط الثقافي والاجتماعي في صورة «نمذجة» الحياة وصناعة الذوق. وهذا لا يقضي على الخصوصيات الاجتماعية فحسب، بل يقضي أيضا على القيم الثقافية والذهنية في الاختيار والتذوق وحركة التمييز، كما يقول بودريار (J. Boudrillard).

ولعل ذلك ما أفضى إلى حرمان «العلامة الثقافية» من أية مرجعية سياقية، فظهرت العلامات الثقافية خالية من مرجعياتها مما يجعلها خاوية وهشة وسطحية. لقد غدا الإعلام (التلفزي خاصة) آلة اقتصادية وليس مصدرا للأفكار الخلاقة وموردا للثقافة الرصينة. وطبيعي أن تتخلق الآلة بأخلاق صيانتها منسجمة مع مجتمع «الفردية» المرح، والاستهلاك الفوري. لذا فلا يمكن أن تتواءم مع إثارة النقد، وإنتاج القناعات الراسخة، والمبادئ الثابتة، وإنما شيء ما بين القبول السطحي والإشاعة الاجتماعية وقبول الإشاعة .

إن الثقافة البصرية تصير – تبعا لهذا التخلق– ثقافة مجزأة سطحية استهلاكية. ومن شأن ثقافة من هذا القبيل أن تساهم في تفكيك البنيات الثقافية القائمة وتدميرها. والأخطر أن هذه الثقافة (الثقافة البصرية) غير قادرة وحدها على تشكيل بنيات جديدة. ذلك لأن الإعلام (المرئي على وجه الخصوص) يقدم تصورا للعالم يسوده التركيز الاعتباطي المفاجئ على القضايا والإيقاف المفاجئ لها. لذا فهو «أداة مميزة لفرض الكثير من مفاهيم العصر، لفرض وتيرة الحدث ولاختزال التعقيد إلى صورة بسيطة» وبفعل ذلك يصير الخطاب الإعلامي خطابا انتقائيا تجزيئيا لا يعكس الواقع عما هو بقدر ما يخلق واقعا آخر افتراضيا (Vertual) قائما أساسا على الإخراج والتوظيف (Mon–tage) وما يقتضيانه من «بلاغة إليكترونية» و«نحو تقني»، فيغدو تبعا لهذا عالما «ممنتجا» (نسبة إلى المونتاج) على حد تعبير بورديو (P. Bourdieu)، تعاد فيه صياغة الحقائق، وبناء المسلمات، وقلب أنظمة التفكير وأنساق الوجود والحياة. وما يترتب عن ذلك من زعزعة للرموز الثقافية وإفقادها القدرة على تقديم المعنى، بما هو تمظهر من تمظهرات عدم ثبات الذات وتشظيها وتفككها.

– **المراجع والهوامش:**

–1 مصطفى حجازي، (2010). علم النفس والعولمة: رؤى مستقبلية في التربية والتنمية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ص: 120.

–2 المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

–3 للتوسع يراجع كتاب: عبد الله الغذامي. الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط: II 2005، (الفصل الأول تحديدا).

–4 مصطفى حجازي. علم النفس والعولمة. ص: 122.

–5 مصطفى حجازي (1998). حصار الثقافة: بين القنوات الفضائية والدعوات الأصولية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ص. 55.

–6 نفسه. ص: 56.

–7 مصطفى حجازي: علم النفس والعولمة. ص:129.

–8 نهوند القادري عيسى. (2008). قراءة في ثقافة الفضائيات العربية: الوقوف على تخوم التفكيك. مركز دراسات الوحدة العربية. ص: 50.

–9 مصطفى حجازي: علم النفس والعولمة. ص: 122.

–10 نهوند القادري عيسى. قراءة في ثقافة الفضائيات العربية. ص:47.

–11 Pratick charaudeau. 1997 Le discours d’information mediatique. (Paris: nathan; Paris: Institut natio–nal de l’audivirisuel) p: 152

–12 مصطفى حجازي. حصار الثقافة. ص52.

–13 جيريمي ريفكين. عصر الوصول: الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة .ترجمة صباح صديق الدملوجي. 2009. المنظمة العربية للترجمة. ص: 257. وما بعدها.

–14 Jacques Gautrand, L’empire des écrans. Préaux clercs. 2002. P: 105.

–15 مصطفى حجازي. علم النفس والعولمة. ص: 124.

–16 علي ناصر كنانة. إنتاج وإعادة إنتاج الوعي: عناصر الاستمالة والتضليل. منشورات الجمل. 2009. ص: 27–26.

–17 نفسه. ص: 30.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إتحاد كتاب المغرب
أو المؤسسة الوهمية

أفكار متطرفة

■ يونس إمغران

••• من العبث أن يستمر اتحاد كتاب المغرب فاعلا في إنتاج ثقافة منغلقة، تنبني على الصراعات المجانية، وتتغذى على موائد الكتابات الرديئة، وتنطلق -دون شعور بالخجل- في التخطيط لبرامج وهمية، وأفكار فارغة لا تصلح إلا للدعاية السياسية المنحطة.. أو في صناعة أحداث لا صلة لها بواقعنا الثقافي، ولا بطموحنا الحضاري.

إن المغرب لم يؤسس قط منظمة ثقافية تجمع تحت أجنحتها مختلف التيارات الثقافية، ولم يتمكن في تاريخه الطويل من دفع كتابه ومفكريه ومثقفيه للعمل جنبا إلى جنب، ووفق متطلبات الروح الجماعية.. صحيح أن المشهد الثقافي المغربي عرف منذ ستينيات القرن الماضي منظمة اسمها «اتحاد كتاب المغرب»، لكنها لم تكن منظمة تنتمي للمجتمع المدني، ولم تكن تمثل سلطة بالمعنى الثقافي، وإنما كانت لونا من العمل السياسي، وإطارا حزبيا للصراع الإيديولوجي، ومعارضة -بدون مشروع أو رؤية- للنظام السياسي.

حاول مؤسسها الراحل الفيلسوف محمد عزيز الحبابي رحمه الله أن يذهب بالاتحاد نحو تجسيد عمل ثقافي مشارك بقوة في تنشيط الأفعال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع، وذلك من خلال هوية واضحة وشفافة، ومستقلة عن الحزب أولا، ثم الدولة ثانيا، ثم جماعة الضغط ثالثا.

بيد أن الحبابي رحمه الله لم يفلح في الوصول إلى ما كان يحلم به، أي خلق مؤسسة ثقافية حرة و مبدعة و لصيقة بتطلعات الشعب المغربي، وبتحولات مجتمعه الذي كان مولودا لتوه، بعد حقبة غير يسيرة من هيمنة استعمارية قذرة.

إن الحبابي تعرض لخيانة كبيرة من طرف من شاركوه حلم تأسيس اتحاد كتاب المغرب، فانسحب بعيدا عن كل ما يمكن أن يمس عزته الثقافية، ويخدش كرامة ضميره المهني، وآثر بعد ذلك الانخراط في التأليف والإبداع ومحاورة للذات الثقافية من منطلق يجعله أقرب الناس إلى شعبه، شأنه في ذلك شأن محمد عابد الجابري رحمه الله، وعبد الله العروي، وإن كان الحبابي أكثر وفاء للثقافة الحرة، وأشد إيمانا بقيمة تراث الأمة وجدواه، وأبعد الخلق عن السياسوية.

وإذ تحول الاتحاد -طيلة مساره الحياتي- إلى مقاولة حزبية يتناوب على رئاستها حزبان تقليديان، انشق عنه تنظيم آخر أطلق على نفسه اسم «رابطة الأدباء المغاربة» كمحاولة منه لسحب البساط الحزبي من تحت أقدامه، ومن بين أسنانه، ومن فوق طربوشه الإيديولوجي، فكانت النتيجة هي أن المغرب ربح مقاولة حزبية ثانية، لا تملك -كالأولى- أي نية أو قدرة على التعبير عن هموم الشعب ومطالبه الجوهرية في العدالة والحرية والكرامة.

لذا نعتقد بأن الوقت قد حان للشروع في دفن جثة مؤسسة ثقافية (اتحاد كتاب المغرب) لم تكن قط محررة من أوهام الإيديولوجيا، ولم تسلم يوما من تجاذبات الحرب الباردة، ولم تؤمن لحد الساعة بضرورة بناء سلطة ثقافية ديموقراطية مضادة لسلطة الدولة القائمة على الخوف من التغيير الثقافي واستراتيجيته.

فشهادة وفاة الاتحاد حررت بذهاب محمد عزيز الحبابي عن رئاسته، وكان مثقفو المغرب أنذاك، لا يتجاوز عددهم عشرة أو يزيدون قليلا عن ذلك، أما اليوم فإن عدد مثقفيه ومفكريه ومبدعيه ومؤلفيه يصعب حصره، أو الإحاطة به، مما يطرح علينا البحث عن صيغة واقعية لجمع هؤلاء أولا في تنظيمات محلية ومتنوعة، وتحت أسماء وعناوين مغايرة، ثم جمع رؤساء هذه التنظيمات في مؤسسة عامة ذات قوة مادية ومالية وأدبية، لا تدين للنظام السياسي إلا بالحوار والتفاوض، ولا تعترف للأحزاب والنقابات والجمعيات السياسية إلا بالحدود الفاصلة، والقطيعة المهنية التي قد تسمح فقط ببعض إمكانيات التعاون والتشاور والمشاركة في إقامة دولة الحق والقانون.

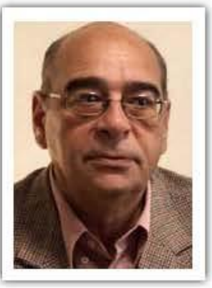
إننا في حاجة ملحة إلى مؤسسة ثقافية تحسن صياغة الأسئلة المتعلقة بالإبداع، والتراث، والحداثة، ومجتمع القراءة، والتغيير الثقافي، وبناء الذات الحضارية بطموحاتها الممتدة في الماضي والحاضر والمستقبل.. أي نحن في حاجة إلى الوعي بما تقتضيه المسؤولية التاريخية للثقافة، من جهود وحراك ومساءلة، لنعيش عصرنا بندية وكرامة وحرية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار

** بين المشرق والمغرب امتدت -دائما- أواصر أدبية عميقة، تألق فيها الحرف والكلمة والعبارة، وانتصر فيها الإبداع بصياغته المحكمة لنصوص نثرية وشعرية ثرية، وتعرفت الأجيال القارئة هنا وهناك على أسماء عملاقة مثل طه حسين وعباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي وأحمد شوقي وعبد الله كنون وعلال الفاسي ومحمد برادة ومحمد شكري وغيرهم من الأدباء والمفكرين الذين شاركوا في رفع قواعد النهضة العربية بمناهج جريئة، وقوة اقتراحية مثيرة.

وإذا كان رواد المشرق والمغرب قد عبدوا الطريق أمام الأدب العربي لتطوير بنيته التحتية، وتثوير آفاقه الحضارية، فإن أجيال المثقفين والأدباء المعاصرين نجحوا في رفع المشعل، وفي الحفاظ على توهج الفكرة الأدبية العربية، ومنهم محاورنا الكاتب والمبدع أحمد الخميسي.



■ حاوره يونس إمغران

الكاتب والأديب المصري أحمد الخميسي لـ«طنجة الأدبية»:

-للأجناس الأدبية طبيعة أكثر رسوخا لا يمكن تطويرها أو تغييرها بسهولة بتأثير ثورة أو انتفاضة

- من هو أحمد الخميسي.. كيف بدأ إنسانا؟ و متى ارتدى لبوس الأديب؟ وإلى أين يطمح بكتاباته الفكرية والأدبية؟

- تسألني أصعب سؤال «من أنت»؟ كأنما هو سؤال بسيط «من أنت؟». جرب أن توجه هذا السؤال لأي إنسان «من أنت؟» وانظر إليه كيف سيحتار! ومع ذلك المفروض الآن، وقد تجاوزت الستين أن أكون قد عرفت ولو جزءا من الإجابة. وأعتقد أنه يتعين علي لكي أقول «من أنا» أن أتطلع إلي ما بين يدي من حصاد الأعوام التي مرت، وحين أحدق في عمري أقول إنني إنسان حر، داخليا، لم يجرجرني شيء أبدا إلي نفاق أو تملق لا سلطة ولا قوة ولا مذهب أو جماعة. كنت دائما أنصت إلي صوتي، وأهمس لقلمي بعبارة غائب طعمة فرمان «يا قلمي، لا تخن ضميري». نشأت في أسرة فقيرة تقريبا، وتفتحت سنواتي الأولى ووالدي في المعتقل، وأمي تعمل معلمة في مدرسة بمدينة «طوخ» البعيدة، فلا نراها إلا يوما واحدا في الأسبوع. وفي سنوات الطفولة ألهبت خيالي حقيقة أن والدي للشاعر الراحل عبد الرحمن الخميسي معتقل لأنه يدافع عن قضية وفكرة، ثم قادتني طبيعتي إلي محاولات أولى ساذجة للكتابة، وكنت في نحو التاسعة حين كتبت ما يفترض أنه مسرحية عن تحرير الجزائر! وطلبت من أخوتي أن نقوم بتمثيلها في البيت عندنا. هي بالطبع ورقتان أو ثلاث من سذاجة طفل، لكنها مع غيرها كانت خطواتي الأولى نحو الكتابة. ونشرت بعد ذلك مبكرا في مجلة صباح الخير قصة قصيرة، ثم قدمني للكاتب الكبير يوسف إدريس في مجلة الكاتب المصرية ناشرا لي قصة اسمها «استرجاع الأحلام»، أظن عام 1967، ولعلني بعد ذلك أخذت أشعر أن ثمة قدرة عندي على التعبير. وكانت عبارة مكسيم جوركي «جئت لأختلف مع العالم» شعارا محببا عندي، واعتقدت بسذاجة أيضا أن الكتابة قادرة على تغيير العالم، حتى دخلت إلي المعتقل عام 1968 مع مظاهرات الطلاب، وحينئذ أدركت داخل الزنزانة أن الكتابة لا تغير المجتمع، فانصرفت عنها - وهي داخلي طوال الوقت - إلي الانشغال بالحياة العامة، وشئونها، وكنت أجد في ذلك الانشغال أجزاء من نفسي، بينما ظلت أجزاء أخرى لاتجد متنفسا للتعبير عن ذاتها، فعدت ثانية إلي الأدب والقصة القصيرة.

> أول إنتاج أدبي لي تم نشره كان قصة قصيرة بعنوان «أم نبيل» كتبتها في الثالثة عشرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما عن طموحي في الأدب، فإنني لا أطمح إلي شيء، كل ما أتمناه فقط أن أضم مشاعري إلي مشاعر الآخرين الذين يؤرقهم الشوق إلي العدل والجمال.

أحمد الخميسي نجل الصحفي والكاتب والممثل والمخرج والموسيقي والمذيع عبد الرحمن الخميسي.. ماذا استفاد من هذه المواهب المتعددة؟ وما هي طبيعة تأثيرها -أي هذه المواهب الأبوية- في تشكيل شخصيتكم؟

- بالطبع كان لوالدي تأثير كبير لكن في نفسي وليس فيما أكتبه. لقد تشكلت روحي بتأثير منه ومن كلماته ومن مواقفه، لكن والدي كان شخصية فريدة حقا ومكتشف مواهب، فهو الذي قدم يوسف إدريس، وسعاد حسني، وغيرهما كثيرين، وكان شاعرا كبيرا، وقصاصا، وممثلا، ولا أستطيع أن أدعي أن لي ربع هذه القدرات الفذة، فإن كنت قد استفدت شيئا من عالمه فهو اهتمامي بالأدب، وأيضا شعوري العميق بالناس، وبقضاياهم، وبأن للأدب دوره الذي لا ينفصل عن هموم المجتمع.

من أي معطف أدبي خرج القاص أحمد الخميسي؟ وما هي علاقته بالأديب يوسف إدريس؟ وبالأدباء الروس؟ وما هو أول إنتاج أدبي قذف به إلى تنور المطبعة؟

- حقيقة لا أدري بالضبط من أي معطف أدبي خرجت. لقد قرأت للكثيرين، بالطبع يوسف إدريس، وأنطون تشيخوف، لكن كان هناك الكثيرون مثل محمود البدوي، وأبو المعاطي أبو النجا، ويوسف الشاروني، وكتاب عرب كثيرين أذكر منهم سعيد حورانية، وغيره. وقرأت واستفدت أيضا من أبناء جيلي يحيي الطاهر عبد الله، وأحمد هاشم الشريف، والآن محمد المخزنجي. لكنني أرجع من حين لآخر إلي يوسف إدريس وتشيخوف. أنطون تشيخوف بالذات ترك في أثرا هائلا، ومازال. أما عن أول إنتاج أدبي لي تم نشره، فكانت قصة قصيرة بعنوان «أم نبيل» كتبتها في الثالثة عشرة، وأعجبت والدي، فأخذها ونشرها ضمن باب أسبوعي له في جريدة الجمهورية. ثم توالى بعد ذلك النشر في مجلة القصة وكان يرأس تحريرها محمود تيمور، ثم مجلة الكاتب، وغيرها. إلى أن أصدرت مجموعة مشتركة بعنوان «الأحلام. الطيور. الكرنفال» عام 1967، ثم مجموعة «قطعة ليل» عام 2003 عن دار ميريت، وأخيرا عام 2010 مجموعة «كناري» التي فازت مؤخرا بجائزة ساويرس كأفضل مجموعة قصصية بين كبار الأدباء.

ثورة 25 يناير فتحت بسماء مصر نوافذ جديدة، أكبرها نافذة الحرية والمساواة.. الدكتور أحمد، كيف يمكن لنتائج هذه الثورة أن تطور بنية الأجناس الأدبية المختلفة بمصر؟ وتدفع بها -بالتالي- لارتياد فضاءات لم يكن مسموح بالاقتراب منها؟

- دعنا نتفق على أنه ما من أن تقوم ثورة حتى يعقد الناس عليها كل الآمال في أن تبدل كل شيء، بدءا من مظهر الشوارع، إلي ألوان يافطات

الإعلانات، ثم للدستور، والاقتصاد، وانتهاء بتطوير بنية الأجناس الأدبية. لكن للأجناس الأدبية طبيعة أكثر رسوخا لا يمكن تطويرها أو

حركة الأدب والنقد المغربية تلقى بمصر متابعة واهتماما كبيرين

تغييرها بسهولة بتأثير ثورة أو انتفاضة. المسرحية مثلا منذ أن نشأت حتى الآن لم تشهد تغييرات حاسمة في بنيتها، كانت تسعة فصول، فصار عدد فصولها أقل، واختلفت النظرة إلى دورها، وأحيانا إلى طبيعتها، لكن عامة مازال الشكل المسرحي الأساسي قائما كما هو على الحوار. القصة والرواية أيضا بأشكالها المتعددة المفتوحة على مختلف التجارب والمدارس لم تتغير كثيرا من حيث البنية بعد الثورة ولا أنتظر أن يحدث ذلك. لكن تلك الهبات الجماهيرية الواسعة تفتح بابا آخر لتلك الأشكال لا يغير في بنيتها بقدر ما يغير في اتجاهها. المفروض أن تصبح تلك الأشكال أكثر اقترابا من واقع الحياة التي يعيشها الناس. وأن تصبح أكثر اهتماما بقضاياهم، مع احتفاظها بشكلها الفني. وهنا تحضرني دوما عبارة بريخت:

«كيف للفن أن يحرك الناس، إن لم تحركه مصائر الناس؟ ولئن تحجرت مشاعري أمام معاناة الناس فكيف تنفتح مشاعرهم لكلماتي؟». أعتقد أن للثورات تقود الأدب إلى الناس أو تجعله أكثر اقترابا منهم، لكن دون المساس بجوهر الأشكال الأدبية، على الرغم من أنه عادة ما تظهر أشكال مؤقتة جماهيرية قابلة للانتشار.

هل قرأتم للأدباء المغاربة؟ وهل لديكم علاقات إنسانية وأدبية مع بعضهم؟ وهل تفكرون في إنجاز مشروع أدبي مع أحدهم، على غرار مشروع حوار المشرق والمغرب الذي جمع بين محمد عابد الجابري رحمه الله وحسن حنفي؟

– من لم يقرأ للأدباء المغاربة؟ الأدب المغربي الحديث بالمناسبة بدأ طريقه تقريبا مع ولادة الأدب المصري أي في الثلاثينات من القرن الماضي، وهناك أسماء من الرواد الذين تركوا أثرهم في الثقافة المصرية ومازلنا نقرأ أعمالهم الآن مثل الطاهر بن جلون، وهناك أيضا محمد شكري، محمد زفزاف، فاطمة المرنيسي، إدريس الخوري، بالطبع لا تحضرني كل الأسماء، لكن حركة الأدب والنقد المغربية تلقى متابعة واهتماما كبيرين خلافا لما يتصوره البعض، وهذا طبيعي بحكم عراقة الثقافة المغربية وأقلامها اللامعة.

خارج عالم القصة والأدب.. ما هي طبيعة انشغالاتكم الأخرى؟

أحمد الخميسي مع والده عبد الرحمان الخميسي عام 1965

– بصراحة، خارج القصة والأدب لم يعد لدي إنشغال آخر الآن. كانت لدي حتى عامين اهتمامات متنوعة، مثلا بترجمة بعض الأدباء الروس، وبتشكيل فرقة مسرحية، وإنشاء دار نشر، والمساهمة في الحياة السياسية، ثم أدركت أن الوقت المتبقى قليل جدا، ولابد من أن أقدم جانبا من نفسي لا يقدمه كاملا سوى الأدب، خاصة أن الكتابة الأدبية تخصص مثل العمليات الجراحية، تحتاج إلى الوقت كله.

نأمل منكم الإجابة باقتضاب شديد على هذه الكلمات:

أ– محمد حسني مبارك؟

– رمز الإنهيار الاقتصادي والسياسي والثقافي والأخلاقي غير المسبوق!

ب– نجيب محفوظ؟

– عبقرية العمل والإرادة وتنظيم الوقت والتركيز طوال الوقت على مهمة محددة.

د– الأقباط؟

– الأقباط هم المصريون الذين يقعون تحت ضغط التمييز والإرهاب الفكري من جانب مصريين آخرين يدعون أنهم على حق.

هـ– السينما المصرية؟

– السينما المصرية تاريخ طويل من الإنجازات وتربية الممثل والمصور والمخرج وعدد قليل من الأفلام الممتازة.

و– العالمية في الأدب؟

– العالمية في الأدب هي أن يعترف الأخرون بأنهم حين قرؤوا ما تكتبه وجدوا فيه ما يستحق القراءة.

ي– حزب النور السلفي المصري؟

– حزب النور السلفي هو العودة بالزمن إلى الخلف، بمعجزة ما، كآلة الزمن، أو أي اختراع مشابه، لكن الإنسان سرعان ما يفيق من ذلك الكابوس ويسرع إلى الحاضر والمستقبل.

أحمد الخميسي مع بهاء طاهر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

■ سحنون علي -الجزائر-

البنية الأولية للدلالة في نظرية غريماس السيمائية

شهد تحليل الخطاب السّردي-في الدّراسات النّقديّة المعاصرة- تطوّرا ملحوظا ومكانة متميّزة، إن على مستوى التّنظير أو التّطبيق، إذ تحدّدت معالمه أكثر وبصورة واضحة في مدارس واتّجاهات متنوّعة، تعنى جميعها بالسرد Naration، باعتباره موضوعها ومجالها الخاص الّذي تستمدّ منه فعاليتها وحيويّتها، ويمكن الإشارة-في هذا المجال- إلى جهود وأبحاث الشّكلانيّين الرّوس النّظريّة، ودعوتهم إلى ضرورة ميلاد علم جديد يعنى بأدبيّة الأدب (البويطيقا)، وكذا تمييزهم بين القصّة القصيرة والرّواية (بوريس إيخنباوم)، وتناولهم المتن والمبنى الحكائيين (توماشفسكي)، وبحثهم أخيرا عن خطاطة سرديّة للحكاية الشّعبيّة الرّوسيّة (فلاديمير بروب V.Propp).

ويعدّ هذا الأخير (فلاديمير بروب) الباحث الّذي تطوّرت على يديه الدراسات السردية الحديثة، حيث شكّلت تحليلاته للحكاية الخرافيّة رافدا مهما، ومصدر الإشعاع الفكريّ في السّرديّات المعاصرة لدى معظم الباحثين والدّارسين خصوصا الّذين أطلق عليهم ذريّة بروب: أ.ج. غريماس A.G.Greimas، وكلود بريمون Claude Brémone، وجيرار جينيت Gérard Genete، ورولان بارت Roland Barthes، وجوزيف كورتيس J. Courtes وتودوروف «Todorov»، ومايك بال «Meik Bal»... وغيرهم من الباحثين والدارسين المهتمّين بتحليل الخطاب السّرديّ، حيث راحوا يناقشون نموذجه الوظائفيّ، وينظرون في إمكاناته النّظريّة والتّحليليّة، ويوسّعونه ليشمل جميع مكوّنات الخطاب السّردي.

وقد تركّزت تحليلاتهم أساسا على محاولة استنباط القواعد الدّاخليّة للخطاب السّرديّ ووصف مكوّناته وتراكيبه وأساليبه ودلالاته، وكل ذلك من أجل الإحاطة بأسرار ومكنونات الظّاهرة السّرديّة المبثوثة عبر النّصوص والخطابات المتنوّعة على حد تعبير «رولان بارت».

وفي هذا الإطار تتنزل مقترحات غريماس النظرية وإجراءاته التطبيقية ضمن الجهود النقدية المعاصرة والمتميزة في مقاربة الخطاب السردي، ولعل المتتبع للاستثمار النقدي لمقولاته في الساحة النقدية العربية والمغاربية خصوصا، يدرك بلا ريب قيمة نماذجه النظرية والتحليلية في مجال الدراسات السردية. وتعد البنية الأولية للدلالة قطب الرحى في النموذج الغريماسي والتي تجد تجليها في التركيب العميق انطلاقا من المربّع السّيميائيّ الّذي يقتضي الكشف عن الآليّة المنطقيّة المتحكّمة في سلسلة التحوّلات والاختلافات والانزياحات المنتجة للمعنى.

-1البنية الأوّليّة للدّلالة: (La structure élémentaire de la signification)

إنّ عملية إنتاج الدّلالة تتحكّم فيها علاقات الاختلاف والتّقابل القائمة بين العناصر المشكّلة للخطاب، بحيث لا يمكننا تحديد دلالة أيّ عنصر من هذه العناصر بالنظر إليه مستقلاّ، وإنّما من خلال مراعاة العلاقة الخلافية الّتي تربطه بغيره من العناصر الأخرى، فمثلا: لا يمكننا تحديد وإدراك معنى الحضور إلا بعلاقته بالغياب ولا أبيض إلا بمقابلته بالأسود ولا معنى (الحياة) إلاّ من خلال مقابلته بالموت ... إلخ.

نستنتج من خلال المثال السابق بأنّ هذه الثنائيات المتضادّة والمتناقضة تعدّ البنية الأساسية المشكّلة للدّلالة، لأنّ الأشياء، لا تدرك إلا بما يقابلها ويناقضها، كما أنّ معرفة علاقات التّناقض والتّضاد يعدّ خاصيّة من الخصوصيات المدركة عن طريق الحدس، والّتي ينزع إليها العقل البشريّ في تفسير وتأويل مختلف الظّواهر والمعارف الإنسانيّة: الطبيعيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والدّينيّة والسّياسيّة... وغيرها. غير أنّ هذا التّناقض والتّضاد والتّقابل الموجود بين هذه السّيمات المشكّلة للبنية الدّلاليّة الأساسية، يقتضي وجود عنصر مشترك بينهما يعرف بالمحور الدّلاليّ Axe sémantique.

-1.1المحور الدّلالي:(Axe sémantique): يعدّ المحور الدّلاليّ نقطة التقاء واشتراك ناتجة عن تقابل سيمين اثنين محقّقين لثنائية ضدّية بينهما، فمثلا: علاقة التّضاد والتّقابل القائمة بين الحياة والموت ينجم عنها محور دلاليّ مشترك هو (الوجود)، وعن دلالة الثنائية الضدّية (أبيض) و(أسود) ينتج محور دلاليّ هو (اللّون):

اللّون (م، د) [محور دلاليّ]

أبيض (س1) ——— أسود (س2)

Algirdas Julien Greimas

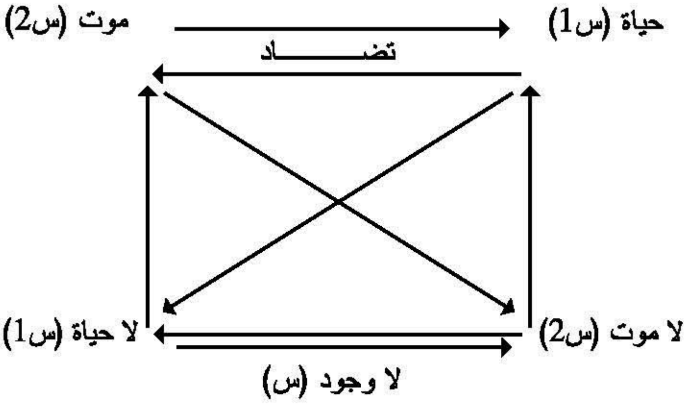
إنّ العلاقة الّتي تربط بين السّيمين (س1 ، س2) الموضّحين في الرّسم البياني السّابق هي علاقة تضاد، أمّا العلاقة الّتي تربط بين س1 و(م د) من جهة وبين س2 و(م د) من جهة أخرى هي علاقة تدرجية تراتبية،كمّا أنّه يمكن للمحور الدّلاليّ» أن ينتظم في علاقة تقابلية مع محور آخر. وهذا المحور ينتظم بدوره في علاقة تقابلية مع محور آخر. وهكذا ننتهي إلى استخلاص محاور دلاليّة مضمّن بعضها في بعض ومتولّد بعضها من بعض»1

نمثّل لهذا بالثّنائية المتضادّة (الرّجل والمرأة)، الّتي يجمعها محور دلاليّ واحد هو إنسانيّ، وهذا المحور يدخل في علاقة تقابل مع الحيوانيّ، حيث يشكّلان محورا دلاليّا يجمعهما هو محور الحيّ، وهذا الأخير بدوره يدرك في علاقته بمحور الجامد ليشكّلا معا محورا آخرا هو الوجود، وهذا المحور يرتبط بالعدم، وهكذا دواليك.

انطلاقا من تحديدنا السّابق للبنية الدّلاليّة الأساسيّة وبالضّبط من علاقات التّضاد والتّقابل المكوّنة لها نستطيع صياغة شبكة مكثّفة من العلاقات يمكن تجسيدها من خلال الثّنائية الضدّية (حياة (س1) وموت (س2):

- حياة (س1) ضد موت (س2) ← علاقة تضاد
- حياة (س1) نقيض لا حياة (س1) } ← علاقة تناقض
- موت (س2) نقيض لا موت (س2) }
- لا حياة ← موت } ← علاقة تضمن
- لا موت ← حياة }

إنّ مجمل هذه العلاقات المختلفة المكوّنة للبنية الدّلاليّة الأساسيّة والقائمة على أساس التّقابل يمكن لها أن تنتظم وفق نموذج تكوينيّ منطقيّ يطلق عليه اسم المربّع السّيميائيّ*، تتحدّد وظيفته الأساسيّة، في كونه تجسيدا شكليّا وعقلانيّا وتقابليّا لسلسة من المضامين والدّلالات النّصيّة العامّة، وحصيلة نهائيّة مختزلة ومركّزة للتّحليل السّيميائيّ، وهو كالآتي:



-2.1مفهوم المربّع السّيميائيّ: لقد اختلفت تعريفات وتحديدات السّيميائيين للمربّع السّيميائيّ، فهو عند «غريماس»، يعني ذلك: «التّمثيل المرئيّ [المشخّص] للتمفصل المنطقيّ لمقولة دلالية ما.»2

وهو عند «جوزيف كورتيس» يتحدّد باعتباره تجسيدا مرئيا لمقولة دلالية تمثّل الجوهر في المستوى الأكثرعمقا3.

أما «جماعة الأنترفيرن» فترى أنّه «يمكن فهمه وكأنّه آلية أو ميكانيزم، بمعنى مجموعة منظّمة من الرّوابط أو العلاقات لتمفصلات معنويّة».4

وتلخّص الباحثة «نادية بوشفرة» في كتابها مباحث في السّيميائيّة السّرديّة جلّ هذه التّعاريف السّابقة في تعريف واحد هو» أنّ المربّع السّيميائيّ يجسّد ذلك الجانب الشّكليّ للمعنى، مؤسّس على علاقات منطقيّة استدلّ بها غريماس، قصد التّنظير لاستقراء عقلانيّ للدّلالة.»5

نخلص –انطلاقا من هذه التّعاريف– إلى مسلّمة مفادها أن المربّع السّيميائيّ يقوم بتوضيح وتمثيل نظام العلاقات الأساسية الّتي تخضع لها الوحدات الدّلاليّة للنّص السّرديّ، وفق نموذج منطقيّ وشكليّ، تحكمه سلسلة من الفوارق والاختلافات6.

بناء على هذا فإنّ عملية توليد الدّلالة السّرديّة انطلاقا من سلسلة العلاقات الثّابتة، تتمّ من خلال التّحوّل من المورفولوجي إلي التّركيبي، أي التحوّل من العلاقات إلى العمليات.7 وهو الأمر الذي يجسّده المربّع السّيميائيّ.

نختم حديثنا عن المربّع السّيميائيّ بقولنا: إنّه ذلك النّموذج الشّكليّ والمنطقيّ الّذي يمكن من إدراك سلسلة العلاقات والتقابلات الّتي يتضمّنها النّصّ السّرديّ، كما أنّه «يهيّئ – بحكم أنّه يضبط العلاقات المنطقيّة القائمة بين الوحدات الدّلاليّة الكامنة في عمق النّصّ – اكتشاف بنية الدّلالة العميقة المؤسّسة للنّصّ والمتحكّمة في بنيته السّطحيّة»8.

يبقى أن نشير في ختام هذه الدراسة إلى أن منطلقات التّحليل السّيميائيّ السّرديّ عند «غريماس» إذا كانت تتحدّد عن طريق إدراك مستويين في التّحليل هما: مستوى البنية السّطحيّة بمكوّنيها السّرديّ والخطابيّ، ومستوى البنية العميقة بأبعادها المنطقيّة والرياضيّة المجرّدة، حيث يتمّ في الأوّل ضبط مكوّنين أساسيين: مكوّن سرديّ قائم على وصف تتابع الحالات والتحوّلات في البرامج السّرديّة، ومكوّن خطابيّ يتمّ فيه الاهتمام بالصوّر وضروب المعنى. أمّا المستوى الثّاني (مستوى البنية العميقة) فيتقصّى الكشف عن الآليّة المنطقيّة المتحكّمة في سلسلة التحوّلات والاختلافات والانزياحات المنتجة للمعنى، فإن ما كان يهمه بالدرجة الأولى هو الكشف عن البنية الأولية للدلالة التي تجد تجليها في التركيب العميق انطلاقا من المربّع السّيميائيّ الذي يعد قطب الرحى في النموذج الغريماسي إضافة إلى النموذج العاملي.

- الإحالات:

1: العجيمي (محمّد ناصر)، في الخطاب السّرديّ (نظريّة غريماس)، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1993، ص:94.

*: يطلق عليه تسميات عديدة منها : المربّع العلامي أو النّموذج التّأليفي أو التّكويني، أو المثال التّركيبي أو مربّع غريماس.

2: بوشفرة (نادية)، مباحث في السّيميائية السّرديّة، الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، تيزي وزو، 2008، ص: 104. وينظر:

-voir :A.j. (Greimas), j. (Courtes), dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hachette, paris, 1979, p:29.

3: voir: J,(courtès), analyse sémiotique du discours, hachette, Paris, 1990, p: 152.

عن: بوشفرة (نادية)، المرجع السّابق، ص: 104.

4: Groupe d'entrevernes, analyse sémiotique des textes, p:136.

5: بوشفرة (نادية)، مباحث في السّيميائية السّردية، ص: 105.

6: ينظر: ابن مالك (رشيد)، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص (عربي–إنجليزي–فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر ص: 23.

7: بنكراد (سعيد)، مدخل إلى السّيميائية السّردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2003، ص: 36.

8: العجيمي (محمّد ناصر)، في الخطاب السّردي، ص: 97.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.co

مفهوم الكتابة بين التراث النقدي والنقد الحديث

■ عبد المجيد علوي إسماعيلي

مدخل نظري

تشكل الكتابة* ملاذا متوجسا مخيفا للإنسان. إنها عالم زئبقي يصعب القبض على تلابيبه ودلالاته الهاربة. ولذلك، فهي مجال إبداعي يقتضي -زيادة على الطبع، والموهبة، والسجية- مرانا ودربة ومراسا. كما أنها فضاء مفتوح على كل الإحتمالات، والمقاربات، والتأويلات قد لا يعي المرسل من خلالها، بشكل نسبي، نقطة البداية ولا نقطة النهاية، لأنها ساحة مجهولة وجزيرة حبلى بالأسرار والكنوز، ولو أن سؤال البداية (كما يقول بارت) يعبر عن «قلق الحركة الأولى»1 علما أن اختيار الباحث موضوع الدراسة، وتحديد متنه المرجعي، يفترض كونه «عاقلا به بما فيه الكفاية»2. ويعتبر غاستون باشلار أن بداية بحوثه أخذت من وقته الشيء الكثير لأن الصفحات الأولى تكون «صعبة قاسية ذلك لأنها تلزمه كثيرا»3.

ومن البدهي القول إن سؤال الكتابة حظي باهتمام الباحثين والمفكرين منذ القدم سواء أكانوا فلاسفة، أو منظرين، أو نقادا، أو شعراء. وقد أضفى عليه -أي سؤال الكتابة- نقاد الحداثة قيمة مضافة أمثال رولان بارت R BARTHES، وغريماس GREMAS، وجاك دريدا JAQUES DERRIDA، وغيرهم من كبار اللسانيين والسميائيين.4.

بيد أن السؤال المركزي الذي يمكن طرحه في هذا الصدد: هو هل الكتابة بحاجة إلى تعريف؟ ذلك أن الكتابة -على حد تعبير الباحث عبد الملك مرتاض- جمال مذاب على قرطاس، وسر متدفق على صفحة ورق، وعالم صامت، وفضاء عجائبي تفك رموزه ومغاليقه بفعل القراءة الواعية الجيدة الخبيرة المتسلحة بأدوات منهجية مضبوطة5.

1 في التراث النقدي العربي القديم:

أ- تصور ابن منظور:

الكتابة في منظور ابن منظور معادل موضوعي للجمع، والضم6، وتعرف بالكتب7 -بفتح الكاف وتسكين التاء- أي أن الكتابة هي أن «ينهض القائم بها بضم الحروف إلى أصنائها، والألفاظ إلى أمثالها، فتتجمع الحروف والألفاظ وتنضم إلى بعضها بعض على صفحة قرطاس فتتشكل رسوما متتابعة، وسطورا متوالية، هي التي يطلق عليها -من الوجهة التقنية الصرفة- مصطلح خط»8.

ب تصور ابن خلدون:

أولى صاحب المقدمة للخط اهتماما خاصا، باعتباره بيانا عن القول والكلام اللذين بدورهما يضطلعان بوظيفة الإفصاح عما في النفس والضمير من المعاني. لذلك، يشترط في كل منها أن يكون واضح الدلالة9. ومن أجل التدليل على هذا الربط المنهجي بين الخط والكتابة، عرض ابن خلدون أبياتا شعرية لأبي الحسن علي بن هلال الكاتب البغدادي الشهير بابن البواب10.

وهكذا، عرف ابن خلدون الخط بقوله إنه: «رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة في الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة، إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يميز بها عن الحيوان»11.

ج- تصور ابن رشيق:

اعتبر صاحب العمدة أن شعرية النص تتحقق من خلال لازمتين أساسيتين: لازمة المصنوع، ولازمة المطبوع. فتوظيف الشاعر الصنعة اللفظية البديعة مطلب مرغوب فيه، شريطة عدم السقوط في التكلف والإسفاف، مما يفقد الخطاب الأدبي بهاءه ونضارته وجماليته. 12 ولذلك، قرر المرزوقي البعد الوظيفي للطبع في الكتابة بقوله: «فمتى رفض التكلف والتعمل، وخلي الطبع المهذب بالرواية المدربة في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع، مما يميل إليه أدى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد، وذلك الذي يسمى المطبوع.»13.

2- في النقد الحديث:

أ- تصور سارتر:

يمكن تلمس مفهوم سارتر للكتابة من خلال التساؤلات المركزية التي طرحها من خلال كتابه المشهور (ما الأدب؟) والمتمثلة أساسا في قوله: ما هي الكتابة؟ ولماذا نكتب؟ ولمن نكتب؟ مقررا أن العمل الأدبي بمثابة خذروف لا يتحقق وجوده إلا بفعل القراءة «ويتكون هذا الفعل من جملة افتراضات، وآمال، وخيبات، وأحلام، تعقبها يقظات... فالوعي القارئ عند شروعه في القراءة يتوقع، وينتظر، يتوقع نهاية الجملة والصفحات التالية، وينتظر أن تتأكد هذه التوقعات أو تخيب.» 14.

وعلى هذا الأساس، تتلازم القراءة والكتابة في تصور سارتر النقدي -ذي المرجعية الفلسفية الوجودية-، وهو تلازم يحتفي بمفهومي الحرية والمسؤولية. ومن هنا، فقيمة المتلقي عند سارتر لا تقل أهمية عن قيمة الكاتب «ولا يمكن للقارئ في إنطاقه المستمر لصوت النص، إلا أن يكون حرا محكوما عليه بالحرية، مثل الإنسان الوجودي. فالنص باعتباره بداية مطلقة، ومشروعا مفتوحا، يحتاج، باستمرار، إلى من يكمله على أحسن وجه خاضع لتأثير حرية القارئ بأقصى ما في هذه الحرية من شفافية. إن للقارئ حرية صرفة، قدرة خلاقة محضة، فعالية غير مشروطة، وهو في ذلك لا يختلف عن الكاتب...»15.

2- تصور بارت:

يعتبر بارت الكتابة والقراءة وجهين لفعل واحد: فالنص نداء، وما على القراءة إلا أن تلبي هذا النداء. ولذلك، خصص حيزا هاما لثنائية الكتابة والقراءة في كتابه -همس اللغة- le bruissement de la langue، مميزا بين صنفين من النصوص: نصوص القراءة، وهي نصوص يستهلكها القارئ مرة واحدة، ولا يعود إليها لأنها ذات مقصد مباشر. في مقابل نصوص الكتابة: وهي النصوص التي يمكن للقارئ أن يعود إليها أكثر من مرة ليعيد كتابتها مع كل عودة جديدة، لأنها ذات طبيعة رمزية. 16

وإذا تناول بارت القراءة بهذا الشكل، فان الكتابة في تصوره إعدام لكل صوت، وعلى كل أمل. الكتابة ما تنفك تولد المعاني، ولكن ليس قصد الاحتفاظ بها، وإنما قصد تبخيرها، إنها تحرر المعنى. «الكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف الذي تتيه في ذاتنا الفاعلة. إنها السواد- البياض الذي تضيع فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب.» 17.

وعليه، فالكتابة هي «علم متع اللغة».18 لذلك، راح بارت يميز بين لذة النص ونص اللذة، واضعا حدودا فاصلة بين اللذة le plaisir والمتعة la jouissance، مؤكدا محدودية الأفق اللغوي الفرنسي الذي لم يسعفه على رفع الإلتباس الموجود بين المصطلحين. 19.

ومن هذه الزاوية، أكد بعض النقاد أن من شروط الكتابة الجيدة القراءة لكبار المؤلفين، والإستماع لأحسن المتكلمين، والإكثار من الدربة والمران. 20

3 - تصور جاك دريدا:

أحل جاك دريدا فعل الكتابة محل السيميو لوجيا، معتبرا اللسانيات جزءا منها وخاصة في كتابه de la grammatologie، بحيث ثار على مفاهيم غدت في تصوره كلاسيكية: من قبيل الصوت، والكلام، مشددا على ضرورة إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور. وذلك بالدعوة إلى كتابة خالصة على اعتبار أن «موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها.».21

وفي هذا السياق، أولى دريدا اهتماما خاصا للغة الرياضيات، لغة الجبر والهندسة بوصفها -لغة ميتة22- langue morte، من حيث عالميتها، وعدم ارتباطها بماهية الكلام. «إننا» قد نعترض أحياناً على اعتبار الكلام لباساً للفكر (...) لكن هل كنا نشك في أن الكتابة كانت لباساً للكلام؟»23.

لقد جعل دريدا من الكتابة موضوعا لعلم جديد يهتم ب «معالجة الحروف الأبجدية التقطيع، القراءة، والكتابة» 24 -بغية- خلخلة كل ما يُلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية»25 واصفا هذا العلم بمصطلح la grammatologie.

استنتاجات:

تأسيسا على ما سبق، نستنتج أن فعل الكتابة أسال مدادا كثيرا على طول تاريخ الفكر الإنساني، عربيه، وغربيه، علما أن كل تصور نقدي إزاء الكتابة محكوم بشروط تاريخية وثقافية ومنهجية.

ونحن نعتبر أن الدرس النقدي العربي القديم كان رائدا في مسألة الإهتمام بسؤال الكتابة بفعل وعي نقاده بعدة أسئلة عضوية داخلية: من قبيل علاقة الكتابة بالخط، والبنية الصوتية للألفاظ بكل مقوماتها الجمالية، ودلالة المطبوع والمصنوع. أما الخطاب النقدي الحديث، فقد قارب سؤال الكتابة من عدة زوايا فلسفية وجودية، أو بنيوية محايثة، أو تفكيكية نسقية في إطار علاقة الكتابة بالنص 26.

ARCHIVE http://Archive.Sakhrit.com

الهوامش:

*اهتم النقاد العرب القدماء بالكتابة، ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى المؤلفات التالية: كتاب الصناعتين -الكتابة والشعر- للعسكري، وكتاب الخرج وصناعة الكتابة لقدامة بن جعفر، وكتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي.

1- من أين نبدأ؟ رولان بارت، ترجمه محمد البكري، عيون المقالات، ع12، 1989، ص: 80 - 91

2- م س، ص: 80.

3- G BACHELARD, LE DROIT DE REVER, PARIS, PUF, 1973, P: 233.

4- راجع في هذا الصدد -JAQYUES DERRIDA, L ECRITURE ET LA DIFFERENCCE, ED SEUIL, PARIS, 1967 و R. BARTHES, LE DEGRE ZERO DE L ECRITURE, ED SEUIL PARIS, 1972.

5- الكتابة من موقع العدم -مساءلات حول نظرية الكتابة- د عبد الملك مرتاض، سلسلة كتاب الرياض، 61- 62 مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض السعودية، 1419هـ، ص: 165- 166.

6- ابن منظور، لسان العرب، مادة كتب.

7- نفسه.

8- الكتابة من موقع العدم، م س، ص: 155.

9- المقدمة، ابن خلدون، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، ج3، ص279:

10- نفسه، ج3، ص: 970.

11- ج3، ص: 960.

12- العمد ة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد قرقزان، ط 1، دار المعرفة بيروت -الدار البيضاء، 1999 ص: 15.

13- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي، تحقيق أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل بيروت، لبنان، 1991، ج1، ص: 12.

14- العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، د. رشيد بنحدو، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 2-1، 1994، ص: 474.

15- م س، ص:475.

16- الكتابة والقراءة، رولان بارت، ترجمة عبد الرحيم حزل، ط1، 1993، د. ط، ص: 93.

17- درس السميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر البيضاء، ط2، 1986، ص: 81.

18- عبد الله (وآخرون): إبراهيم، في معرفة الآخر -مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله إبراهيم (وآخرون): ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1990، ص: 25.

19- بركة بسام: معجم اللسانية، ط 1، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، 1985 ص:33.

20- مناهج النقد الأدبي في النظرية والتطبيق، ديفيد دنتشس، ترجمة د محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، 1967، ص:269. وانظر مشكلة السرقات في النقد العربي، د. محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1958، د ط ص: 258.

21- دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، الرويلي (ميجان)، البازعي (سعد ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2000، ص: 45.

22- الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص: 37.

23- صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب، تونس، 1998، ص:88.

24- الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية، د عبد الله الغذامي، ط 1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص: 33.

25- استراتيجيات القراءة - التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس، دار الكندي، إربد، الأردن، 1998، ص: 40.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأقنعة وصور التمرد في الرواية المغربية المعاصرة (الضوء الهارب) لمحمد برادة أنموذجا

د. عبد الجليل غزالة

منطلقات العمل النقدي: كيف يطرح المبدع المغربي المعاصر؛ محمد برادة في عمله الموسوم ب (الضوء الهارب) عملية التحرر من المثبطات الثقافية المحلية، التي ترصدها مكونات خطابه الروائي؟ كيف يقدم لنا الكاتب شخصية الفنان العيشوني وفاطمة ابنة عشيقته السابقة غيلانة وعلاقاتهما الجنسية؟ ما مضامين وتفرعات ودلالات الفضاءات الزمكانية المنظمة لهذا الإنتاج السردي؟ ما أهم الأحداث والدوافع والوظائف الخالقة لهذه الرواية؟ كيف تتجلى مظاهر الأقنعة وصور التمرد عند المؤلف؟ كيف يعالج الجوانب النفسية والوعي الذاتي والحوارات الداخلية عند الشخصيات؟ ما علاقة هذا النسق الروائي ((الفردي الجديد)) بالمجتمع المغربي وثقافته الخاصة؟ كيف تبرز اللغة والأسلوب و((تيار الوعي))، من خلال هذا الإبداع الأدبي؟ ما أهداف ومقاصد الرواية والدوافع النفسية عند المؤلف؟

مكونات الإبداع الروائي: يقدم محمد برادة شخصيات روايته وأحداثها وفضاءاتها الزمكانية ورؤية السارد بشكل متحرر ومثير، مما يساعده على الانعتاق من ربقة عدة مظاهر ثقافية محلية مثبطة؛ كبعض العادات والطقوس والمحظورات الاجتماعية والعقد والمكبوتات النفسية. نعانق عند التلقي لهذا الإنجاز الأدبي نوعين من الشخصيات؛ بعضها رئيسي يتفاعل مع الأحداث بشكل متطور ومتحرر جدا؛ إذ أنه يغير سلوكه تبعا للمواقف المتنوعة التي يواجهها . أما النوع الآخر من الشخصيات، فإنه ثانوي وعرضي لأنه لا يحرك ساكنا، أو يتنصل من عدة مواقف، فلا يتحمل مسؤولية تنميط خطابه اللساني، مما يجعل سلوكه عابرا وآنيا. نصادف في هذا الصدد عدة وجوه مثل: العيشوني، فاطمة بنت غيلانة، ابنتها نادية، الدحماني، خوسيو الإسباني، أمي سعيدة، كنزة، الروبيو الشمالي، الشيخة السندسية بنت الشاوية، حميد، الداودي، ندى، الآنسة بونون، أونتوحكارا، ماثياس، مدام شانطال...

يقدم الكاتب شخصية العيشوني وفاطمة بنت غيلانة بشكل واقعي ومنطقي متميز، من خلال سرد عربي متسق ومتماسك العلاقات والوظائف، التي تتحكم في عمل عناصره ومكوناته. إنها شخصيات مدججة بالذرائع والمنافع الجمة. يركز المؤلف على بعض الأفكار المهمة، الرائجة داخل بيئة البطلين. يوظف من أجل ذلك ((معجما روائيا)) لافتا للنظر وأساليب بلاغية موحية وفعالة؛ إذ أنها تؤثر على شعورنا بسرعة. كما أنه يخلق أنغاما وصورا عند تعامله مع بعض الأوضاع والممارسات الجنسية بين فاطمة ابنة غيلانة وبعض الرجال من مختلف الجنسيات. يطوع المبدع، في هذا المنحى، ((معجمه الروائي)) بمختلف كلماته الواصفة ليقوم بهذه العملية المقنعة في عدة أعمال سردية مغربية. يستخدم التصوير PAINTING ليوقف الزمان عند اشتداد اللذة الجنسية وبلوغها الذروة . يخلق هذا التصوير ألوانا وظلالا زاهية ومثيرة على المستوى السردي والدلالي.

ينسج محمد برادة حوادث روايته ومواقفها الدرامية بشكل مترابط ومتسلسل، حيث نجدها تتشعب وتتفرع عبر عدة فضاءات زمكانية، مما يجعل دائرة التعقيدات تزداد اتساعا . تتغير الفضاءات وتتشابك الحوادث والشخصيات وتتلاحم المواقف المختلفة، من خلال تركيب موسيقي روائي، حيث نتابع تواصل المناظر والمواقف، وأحيانا توإليها زمكانيا.

يقدم الكاتب / السارد على لسان شخصية الفنان العيشوني وفاطمة ابنة غيلانة تجارب حياتية وكأنه محلل نفسي؛ إذ أنه يكيفها مع انفعالاتها وردود أفعالها. تتلاحق وتترابط بعض الأحداث المتعلقة بالممارسات والعلاقات الجنسية وكأنها شريط سينمائي. نعانق في هذا الصدد السمات التالية:

أ- الحركة المستمرة داخل العمل.

ب- الضبط الجيد لجريان ودينامية حياة الشخصيات، التي تعيش داخل المجتمع المغربي المعاصر.

ج- رصد المواقف الداخلية والخارجية والصراعات النفسية عند الشخصيات.

تقوض رواية (الضوء الهارب) هيمنة شخصية (البطل الواحد) على الأعمال المغربية المعاصرة، حيث تتوزع ((البطولة الثنائية)) بين العيشوني وفاطمة ابنة غيلانة. تتنوع مشاعر هاتين الشخصيتين بين الوضاعة والعذاب والإحباط والهزيمة والتطلعات والأحلام البعيدة ومرارة إدراك الحقيقة المطبقة على البيئة المغربية المحيطة بهما. كما تبرز أحيانا بساطتهما عند سرد جوانب كبيرة من البيوغرافيا الذاتية (1) بشكل صريح وفاضح. تصبح هاتان الشخصيتان ((ساخرتين))؛ إذ أنهما تتجاوزان حدود المعقول وأدب اللياقة والحشمة.

تبرز الرواية المغربية المعاصرة المتأثرة بالنظريات العلمية الغربية عدم الاستقرار والتذبذب في حياة الشخصيات البطلة، حيث تتشيع جلها للنزعة الذاتية، مما يجعل حواسها ضعيفة أمام مراقبة المادة، فتصبح لا تبصر الحقيقة الموضوعية بوضوح وتتعرض إرادتها للهجوم والنقد (2) ويكثر وقوع العقل في الهفوات والمغامرات والدفاع عن المشاعر والمكبوتات. كما يتطور الإحساس بالفضاءات بشكل لافت للنظر.

أما الفضاءات المكانية، فإنها تضم بدورها نوعين:

أ- فضاءات زمكانية عامة.

ب- فضاءات زمكانية خاصة.

يمزج محمد برادة يمزج بفنية رائقة بين الفضائين نظرا لأن أحدهما يستلزم وجود الآخر. تقدم لنا الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها النوعين السالفين: طنجة، فاس، الحسيمة، ضيعات المعمرين بابن سليمان، الرباط، حي ((الدرادب)) بطنجة، سوق طنجة، مراكش، جبل طارق، إسبانيا، مدريد، مطعم القراصنة، محطة ليون، فندق الرحيل، متحف رودان، مرسيليا، سيدي قاسم PETIT JEAN، مشرب المتحف، باريس، الساحل قرب مدينة نيس.

تتغير الفضاءات الزمكانية عند الكاتب، حيث ترحل عبر أحياز وآفاق، تقع بشمال المغرب ووسطه والديار الإسبانية والفرنسية. تتحرك شخصيات الرواية وأحداثها عبر فترات متباعدة من العمر، مشوبة بالغربة والبحث عن الذات وملذات الحياة الدنيا وشهواتها.

لقد أصبح الزمن في بعض الروايات المغربية المعاصرة يتقدم إلى الأمام بشكل متصل، بناء على تجارب طبيعية. يخالطه في هذا التقدم نصيب وافر من الوهم والخداع والتصدع والتفتت عند الوصف في بعض اللحظات، كتلك التي يصفها مؤلفنا عند بلوغ لذة الحب وذروة الشهوة الجنسية، أو انبعاث القلق والحزن والتمزق والغربة والهجرة والوحدة والضياع والتشرد. يتبخر أحيانا إحساس الإنسان بالزمن في لحظات صوفية كاشفة ورؤى متنوعة. قد يغيب أيضا في بعض الروايات المغربية المعاصرة التسلسل الزمني لتعوضه تجارب الشخصيات.

يرتبط الزمان ((ارتباطا عضويا بالمكان. فالزمان في جوهره بالنسبة لنا ما هو إلا بعد رابع للمكان؛ والمكان يغير الزمان والزمان يغير المكان)) (3). إنهما من الأمور المعقدة في الحياة. كما أن التسلسل الزمني يتحكم في أغلب الأحيان في سير الأحداث.

تقوم الرواية المغربية المعاصرة على نسق سردي متناغم الإيقاعات ومتراص المكونات واللغة، من حيث الشكل والمضمون. لذلك فإن شخصيات (الضوء الهارب) تسلك مسارا تطوريا مرتبا، يعتمد الكاتب في بلورته على التجارب المتنوعة والمشاعر المختلفة، فيصنفها حسب ضوابط نفسية ويصبها في ((قوالب سردية)) رائقة ومثيرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقدم المؤلف عدة لوحات تتعلق ببعض المشكلات والقضايا والظواهر الاجتماعية، التي تنتشر في المغرب، مثل: الطلاق، التدخين عند بعض النسوة، الدعارة، الهجرة إلى أوروبا، الغنى، الفقر، الملاهي.... إنه يقدم إلينا مادة سردية، تحمل عدة قيم خلقية. تمثل الحياة بالمغرب بالنسبة للمبدع واقعا متقلبا ومعقدا، يصبح الجنس فيه حقيقة لا ينكرها أي مغربي. يقدم مضمون الرواية دلالات ومقاصد محددة عن هذه القضية. نجد الكاتب يشير إليها واصفا ومحللا في جل صفحات هذا الإنتاج، مما يجعله يسير في ركاب نظرية ((الفن للحياة)) لأنه يمزج بين الفرح والجمال والألم والقبح والدعارة والعفة بشكل رائق جدا. يرتبط أسلوب المبدع بالمجتمع المغربي وموضوعاته وتطلعاته وهمومه، حيث يركز كثيرا على ملفوظاته للشخصية وعلى المضامين أكثر من الأشكال.

يصور محمد برادة لنا حياة البطل؛ الفنان العيشوني وصديقته فاطمة ابنة عشيقته السابقة غيلانة بكل أفراحها وأتراحها، ورحلتهما مع الجنس ولذته ضمن مختلف المواقف والفضاءات. يبرز كذلك انتماءهما إلى الطبقة الوسطى، من خلال عدة صور وحوارات وسياقات متنوعة. يصورهما بنوع من الحيوية والدقة المثيرة، التي تصنف عمله ضمن المجال الواقعي الموضوعي. لذلك فإننا نعانق في رؤية الكاتب / السارد ألوانا من الجمال والدراما الإنسانية المسيطرة على الحياة المغربية، التي تعيشها شخصيات الرواية. يمعن الكاتب النظر في بيئة أبطاله بشكل ثاقب واقعي محايد، حيث يصف عدة جوانب جنسية وعلاقات غير شرعية تصويرا صادقا. تتقاطر الصور من كل فج عميق مثيرة ومعقدة ومتشبثة بالفضاء الزمكاني.

تلتحم الأحداث بالشخصيات الرئيسية في رواية (الضوء الهارب) ولا يمكن فصلهما عن بعضهما. نجد على طول صفحات هذا العمل السردي الموضوعات التالية:

–1 الفنان العيشوني وعلاقته بإحدى المعجبات، التي ليست سوى ابنة عشيقته غيلانة، التي لم يرها منذ سنوات.

–2 المعاشرة غير الشرعية بين الرجال والنساء.

–3 من أسباب الطلاق ونتائجه في المجتمع المغربي.

–4 مظاهرة الدازيين الجدد.

–5 اختراق حواجز الشرطة.

–6 جلسات مجلس النواب.

–7 تفاسير وزير المالية.

–8 الرسم والفن واللوحات الماجنة

–9 سهرات المتعة والمجون.

–10 محتويات وأنشطة مطعم الغندوري بطنجة.

–11 الترفيه والسعادة والغربة بباريس.

–12 الحياة بساحل مدينة نيس.

–13 الكفاف والعفاف عند الفنان العيشوني.

–14 تذكره لغيلانة التي كانت تلهب الجسد والنفس.

–15 غيلانة تتمنى العيش في تآلف ومسرة، ولا يضيرها أن تصبح ابنتها عشيقة لعشيقها السابق في ظل شريعة البحر.

–16 العلاقة الحرة بين فاطمة بنت غيلانة والداودي.

–17 غربة فاطمة بإسبانيا وفرنسا وعلاقتها برجال من جنسيات مختلفة.

–18 خروجها من جسد الخادمة المتسلط إلى جسد الراقصة.

–19 ترددها على فنادق ومساكن وأماكن تقام بها ليال ملاح.

–20 تقلبها بين عدة أعمال ومهن في الديار الفرنسية.

–22 تحضيرها لدراسة عن أعمال رودان.

–23 دفاتر الفنان العيشوني تتحدث عن قضايا طنجة وفنادقها السياحية والأهل وعشرة غيلانة وذكريات الصحب والخلان والعشق المتحرر والموروث الثقافي والتمرد على بعض منه ومن حياته.

الأقنعة وصور التمرد في الرواية: تتميز عمليات ((التقنيع الروائي)) التي يبثها محمد برادة بين طيات (الضوء الهارب) بتجسيد وفضح ومعارضة:

أ– عمليات عميمة من التواطؤ الاجتماعي بين بعض الشخصيات الرئيسية في الرواية.

ب– الكشف الجريء وعدم التغاضي أو التستر على بعض المكبوتات والجوانب النفسية الخائنة للحياة الخاصة بالنسبة للمساهمين في هذا العمل السردي.

ج– رفض المظاهر الروائية الشكلية وعدم التظاهر بالالتزام أو تصنع الجدية الجوفاء.

((يقنع)) الكاتب / المتكلم الصيغ اللغوية السردية، التي تؤدي إلى تصنيفه ضمن إحدى الطبقات الاجتماعية – السياسية، التي يضمها المجتمع المغربي المعاصر. لذلك فإنه يتحاشى استعمال بعض التراكيب والملفوظات، التي تكشف هويته. تحمل رواية (الضوء الهارب) ما نسمه ب((بصمة القناع السردي))، التي تجعل محمد برادة يوظف كلمات محورية، تهيمن وتخيم إحصائيا على بقية ((المعجم الروائي)) الموزع عبر مراحل العمل، تبعا لسياقات محددة. إن الخطاب السردي الجنسي الواصف METANGUAGE، الذي يبلور العلاقات الحرة والمعاشرة غير الشرعية بين شخصيات الرواية من الرجال والنساء، يقنع ويطمس المعجم اللغوي الطبيعي ويجعله ثانويا وغير مشهود. تسمى الكلمات المعجمية السردية الجنسية التي تهيمن إحصائيا على بقية ((المعجم الروائي)) ب((المظهر المقنع)) وما يعقبه من لغة واصفة خاضعة وراضخة يسمى ب((المظهر المقنع)). تنتشر الكلمات المعجمية الخاصة ب((المظهر المقنع)) للمحظورات الجنسية ويستفحل أمرها عند التأويل الشخصي بالنسبة للمتلقين العرب، تبعا ((لجماعتهم التفسيرية)) التي ينتمون إليها. تسمى هذه الهيمنة والاستحواذ على الخطاب الروائي ب((بوابة القناع السردي)). أما بقية كلمات المعجم الراضخ فتشكل ((بوابة سردية كلية)).

يتم ضبط ((بصمة القناع السردي)) الجنسي الكاسحة للخطاب الروائي عند الكاتب بطريقة معجمية إحصائية، تدرس العلاقة القائمة بين ((بوابة القناع السردي)) و((والبوابة السردية الكلية)). لذلك فإن ((بصمات القناع السردي)) تتنوع وتتوزع أو تتكرر حسب هيمنة أو رضوخ وتبعية المظهرين المذكورين. قد تتساوى كلمات ((المعجم الروائي)) وتكون متعادلة في بعض الصفحات، مما يكون، مما ((يقنع)) الكلمات المحايدة، أكثر من البعيدة. قد تهيمن كلمات ((المعجم الروائي)) الطبيعي في أحيان نادرة على كلمات ((المعجم الروائي)) الجنسي، لكن الغلبة والريادة والجلبة هي لهذا الأخير. نجد في هذا الصدد عدة نماذج متتالية:

محمد برادة

– ((سيداتي سادتي؛ يسرني أن أقدم إليكم الآن الآنسة ((براق الهيت)) ... من يركبها ينجو من سراق الزيت))

ارتفعت جوقة أصوات رجالية وسط القاعة:

– ((نركبها، نركبها.. كيف السبيل إلى حماها؟))

– ((... ستنزع ثيابها على نغمات الموسيقى الكلاسية حتى نتعالى عن الستربتز المبتذل، بعد ذلك ستحلق فوق رؤوسنا وعلينا أن نجري وراءها وعندما ندخل إلى مخزن الفيلا فإنها ستضعنا أمام اختبار من يجتزه يكون ركوب البراق من نصيبه موافقون؟))، ص 27.

– ((... يتحدى فحولتكم فلا تخشوا قرون بنات وردان. أنا في انتظار من يهزم سراق الزيت لأجعله يستشرف الكون من فوق براق الهيت.

فهيت لكم ثم هيت لكم))، ص 29.
- ((أخذت شفتاها تجوسان بإيقاع دافئ عبر الجبهة والصدغ والوجنتين والعنق والصدر ...ويداها تسعفان في فك الحصار عن الشهوة المتوارية خلف هموم التفكير والخلق ... وشفتاه بدورهما تتحركان والأصابع تلتقط كهرباء الجسدين .... تدس ساقيها حول جذعه بينما ساقاه تنفرجان لاحتوائها ... إنهما يبدوان في لحظة صلاة، منفصلان عن الزمان والمكان راحلان نحو أصقاع ضياؤها لا يخفت، لا يغيب))، ص 38.
- ((الآن فقط أتنبه إلى أنني اكتشفت المرأة فوق الفراش من خلال مسرات الجسد، داخل مهرجان الحركات البهلوانية الفيزيقية مجردة من الهمسات والتواشي والزبارج وتنهيدات المتيم الملسوع))، ص 51.
- ((الآن أتحمل كل مسؤولياتي وأنا أمارس العهارة، بل يخيل إلي أنني أستطيع أن أعلن على الملأ: أنا عاهرة مع سبق إصرار ..
منذ ثلاث سنوات صرت في وضعية أفضل. استفدت من موت فرانكو، فبعد رحيله تحررت أخلاق الإسبانيين من قيود التزمت وصار للمومسات وضع قانوني معترف به، فتمكنت من رفض وصاية الروبيو. الآن أسكن شقة بشارع كويا، رقم تلفوني مثبت على كناش الفرجات يشتريه من شاء من الأكشاك وفيه أعلن عن نفسي باسم المهنة التي اخترتها لنفسي: ((زاهية من بلاد الشمس، تخدمكم في جميع الأوقات بموهبة وإخلاص، تدليك، مؤانسة، حكاية النكت، منادمة ، ستربتيز .. يشترط ألا يقل عمر الزبون عن 60 سنة))، ص 66.
- ((قال لها: ماذا يمثل الجنس لديك؟
قالت: لذة لا تعادلها لذة عندما يكتمل ... لكنني، منذ عشرين سنة مارست الجنس وكأنني حاملة أثقال، الشكوى لله.
لم يقل لها: شهوة الجنس إحياء لأجسادنا التي تظل ميتة وهي بعيدة عن إغراءاته ...
ثم قال لها: ألم تتحققي ذروة الشهوة بدون حب؟
قالت: حصل ذلك مع شخص عابر، ذات مساء في مدريد كنت متعبة، متقززة من أعباء المهنة وآليتها، أجر جسدي المفصول عني، وحاصرتني ذكرى متعة الجنس في أيام ماضية))، ص 84.
- ((...فأشرت إليه أنني أدعوه إلى شقتي القريبة من المقهى ... وكان ما توقعه حدسي ....
اختليا في غرفة بالفندق والمشهد السينمائي يتكلم بلغة واحدة: صوت المرأة العارية يخاطب جسد الرجل العاري الذي لا يفهم ما تقوله تلك الجائعة الملتاعة الخائفة ... تقبل كل أجزاء جسده وتتكلم، تحكي عن غربتها وجسدها يهتز. هو سجين صمته وشهوته، وهي ماضية في هذيانها (كأنما) أحست أن الكلام لازم لبلوغ الذروة ، كل الذروة، ذروة الشهوة تصنعها أيضا الكلمات ...))، ص 85.
- ((... وفي أغلب الأحيان كنت أتلكأ ولا أقوى على مغادرة الفراش فيضطر إلى أن يردد على مسمعي، وهو يصفع مؤخرتي العارية، عباراته التي تفجر ضحكاتنا: لقد حررنا الجسد وعلينا الآن أن نعمل على تحرير الشعب))، ص 107.
- ((...هل يمكنك أن تستعمل غشاء وقائيا إذا لم يكن هذا يضايقك؟
وسارت الأمور إلى نهايتها رغم أن استجابتي لم تكن في ذروتها بعد أن تعرينا. بدا جلده الأملس بصفرته المحايدة ولصوقه المفرط على العظم، خاليا من الجاذبية. أمرر يدي من فوق لتحت فلا أحس حروشة تستثيرني ...))، ص 137.
- ((اقترح عليها صديق كانت تعاشره أن تستدعي بعض صديقاتها ليأخذ لهن مصور أجنبي مجموعة صور وهن عاريات، مقابل مبلغ مالي مغر، والصور تنشر في الخارج ولا أحد سيعرف))، ص 159.
لقد بينت لنا هذه الأمثلة ((معجما روائيا)) كشف عن عدة محظورات ومضمرات متنوعة تتعلق بالخطاب الجنسي في الرواية المغربية المعاصرة (التعري، الشهوة، ركوب المرأة، هيت لك، ذروة الشهوة، الغشاء الوقائي، الفرجة على المومسات، إعلاناتهن بالأكشاك، الاستجابة، ضرب مؤخرة المرأة العارية، عاود المص ...)).
تتبع مظاهر الأقنعة والتمرد عند المبدع من فلسفة معارضة لما هو متعارف عليه في الرواية المغربية المعاصرة، مما جعله حرا من كل قيد أو كبت أو زيف. تبرز هذه الفلسفة المعارضة للمألوف بتجاوز سلبيات القوالب الجاهزة والتصنيفات المقننة وغربلة بعض التقاليد والأعراف المغربية واستخدام النظريات الحديثة في ((الشك المنهجي)) لزعزعة بعض المعتقدات البالية والأخلاق المستهلكة. لذلك فإن هذا العمل قد خلق طرائق جديدة في التعبير عن عدة مكبوتات ومضمرات ومحظورات تعاني منها الشخصيات. كما أنه بين أنواعا من فساد الأخلاق وانحراف النفسيات في أقنعتها المختلفة، وهو ما لم تفلح في إبرازه عدة نماذج روائية مغربية سابقة.
يكشف المؤلف الأقنعة عن مظاهر كثيرة من التمتع واللذة الجنسية والكبت والقمع والتسلط والعقد النفسية، مما يجعله يسلك مسار ((الفردية الجديدة)) في الرواية المغربية المعاصرة.
يبرز لنا التحليل النفسي الفرويدي أن القضايا الجنسية الخاصة بشخصيات رواية (الضوء الهارب) تمثل تجارب شخصية متجددة ومتطورة، تعبر عن مستنقع من الدوافع اللاعقلية، التي تنمو تحت غطاء عقلها الواعي. إنها تملك منابع جنسية وغريزية، متجاوزة سلطة الدين والمجتمع والتوقف والإحباط والتسلط ...
تصبح الحياة الواعية لشخصيات الرواية المدروسة جزءا من حياة بعض أفراد المجتمع المغربي المعاصر. فالجنس يلعب دورا كبيرا في حياة هذه الشخصيات، وكذلك في حياة أفراد المجتمع المغربي المعاصر. لذلك يمكن اعتبار مضمون الرواية نوعا من ((أدب الاعترافات والمذكرات الشخصية))، الذي يعري الجسد ويبث المكبوتات والمشاعر المحظورة إلى كل متلق، مهما كان نوعه.
تصور مظاهر الأقنعة وصور التمرد في رواية (الضوء الهارب) حياة الشخصيات التي تعيش في الواقع المغربي، وهي تواجه يوميا المقدس والمثل العليا الباطلة، مستعملة في ذلك العقل والمنطق المعاصر لمعرفة بيئة تعج بالغرائز والفوضى والمتناقضات (4).
إن هذا النسق الروائي ((الفردي الجديد)) يتجاوز فكرة المجتمع المغربي المستقر، حيث يقدم الكاتب نقدا موضوعيا لبعض نظمه ومؤسساته كالتشدد والحياء والتعليم القديم والعلاقات الجنسية وقيود المتطهرين والمحافظين والبورجوزاية الجوفاء المسؤولة عن بعض المشكلات والقضايا الاجتماعية. يظهر التأثر هنا كبيرا ببعض نظريات فرويد في التحليل النفسي. يبرز هذا التأثر جليا، من خلال وصف وتحليل الكاتب للصراعات النفسية ، التي تعاني منها الشخصيات التي تعيش داخل المجتمع المغربي.
يبرز لنا محمد برادة نصيبا كبيرا من التصدع الثقافي أو الحضاري الذي يعيشه الإنسان المعاصر في المغرب، وكذلك أثر النظريات الحديثة والتحليل النفسي في المجال الروائي المحلي. لذلك فإننا نعانق في هذا العمل وصفا دقيقا ((يستفز)) ويخلخل معارفنا البالية عن مصاعب الإنسان المغربي وقلقه وصراعاته النفسية وتشاؤمه واحباطاته وتطلعاته ...
لقد أضافت هذه الطريقة السردية طابعا مميزا على الرواية المغربية المعاصرة، حيث إنها قد قامت بترويض مشاعر بعض رفاق الدرب بشأن موضوع الجنس والدعارة. كما أنها روجت من الناحية النفسية وعيا جديدا، يجعل الإنسان يرجع في النهاية إلى ذاته ليكتشف في قرارتها القوة، التي تساعده على مواجهة العثرات وهزمها هزيمة كبرى، الأمر الذي يجعله يستفيد من دروس الحياة.
اللغة والأسلوب في الرواية: تتأسس ((اللغة الروائية)) عند محمد برادة أساليب بلاغية متنوعة، تصنعها التشبيهات الرقيقة والاستعارات الموضوعية المحلية والكنايات الثقافية المحلية وبعض الحوارات اللهجية المغربية الجنسية المتأججة، النابعة من تكوين فكري واجتماعي ونفسي معين. كما نجد صدى كبيرا أو تناصا INTERTEXTUALITY بارزا مع طريقة الحكي والسرد القصصي العربي القديم، الذي تهيمن عليه شخصية الراوي والتجاذب GRA-VITATION الديني، كما تبرز ذلك النماذج التالية:
- ((مدائن على شاكلة ما صورته قصص ألف ليلة وليلة: مبطنة بأبنوس ورخام وفسيفساء وزخارف وأشواق تلهبها روائح التوابل وحمامات تدخر ملذات تنتعش في العتمة ..مدائن يصهل في جنباتها الرجال بأصوات آمرة مضحكة، وتضبط إيقاع شهواتها الخفي نساء جميلات))، ص 31.
- ((أرجع إلى حكايتي مع غيلانة))، ص 14.
- ((فتنت باكتشاف المرأة والانغمار في الرسم. انغلقت داخل هذه المحارة الزاهية الألوان ولم أكد أنظر خارجها))، ص 47.
- ((أمسكت عن الكلام))، ص 57.
- ((وكان المرقص صورة من يوم الحشر: الواقف أكثر من الجالس))، ص 73.
- ((على عتبة غفوة متلكئة وقبل أن يرنق النوم على أجفانه))، ص 57.
- ((لو كنت أتقن حرفة الروائيين والقصاص لتوقفت قليلا لأصف لك ((حالة الصدمة))، ص 120.
تتنوع رؤية السارد وحالات التنميط لخطابه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الروائي، مما يجعله يتخذ عدة مواقف. فهو يستعمل أحيانا ضمير المتكلم، حيث تبرز شخصيته جلية، تحمل كل المسؤولية اتجاه خطابه، وأحيانا أخرى نجده يختفي وراء ضمير الغائب. يسلك طريق الحياد أو يتنصل من المسؤولية . تروج لغة الرواية ((معجما سرديا)) متحررا ومتمردا على محظورات، أو((مقدسات)) اللغة الواصفة الجنسية، التي تهيمن على الرواية المغربية الكلاسيكية، أو ((رواية التبعية الاستعمارية)). لقد مارس هذا القبيل من الإنجاز المعجمي السردي محمد شكري في عمله المعروف ((الخبز الحافي))، الذي تجاوز فيه جل الأقنعة الروائية، وأذاع بين الملأ نصيبا لا يستهان به من صور التمرد على الواقع واللغة الجنسية الواصفة المعهودة عند بعض الأنداد والنظراء.

تتفشى لغة السارد في هذه الرواية المدروسة، معتمدة على شخصية المتكلم، الذي تطغى (أناه) على الحوارات ونمط الحكي. كما نجد أحيانا ضمير المخاطب (أنت)، الذي يتبادل الملفوظات مع المتكلم. يتجلى أيضا ضمير الغائب (هي / هو) ضمن عدة جوانب ومظاهر مكونة لعملية السرد ((المحايد)) أو الموضوعي. تبرز الأمثلة التالية هذا التنوع في الأصوات المنجزة للعمل:

- ((أوف! التسمية لا تهم لكنني جربت كثيرا. زواجي كان قصة خادعة. ظننت أنه يحبني غير أنني تبينت أنني كنت مجرد محطة في حياته))، ص 15.
- ((سيداتي سادتي؛ يسرني ويشرفني أن أقدم إليكم الآن الآنسة براق الهيت))، ص 27.
- ((منذ خرجت هذا الصباح وأنا الملم الأشتات، المشاهد، الكلمات))، ص 41.
- ((كأنما كانت غيلانة تحكي عن امرأة أخرى، إلا أنها لا تخفي سرورها بشخصيتها الجديدة))، ص 67.
- ((ثم قالت: ألم ذروة الحب بدون شهوة؟)). قالت: حصل ذلك مع شخص عابر، ذات مساء في مدريد))، ص 84.
- ((أنا وأنت مهمشان، وشهادتنا لن تساوي بصلة، وأنت أكثر مني تهميشا لأنك امرأة، وحتى إذا كنت محظوظة فإنك في عرف المجتمع تنتمين إلى قبيلة النساء))، ص 103.
- ((أمام أبيك أقول لك بأنني اشتريت هذا الأسبوع فيلا بطنجة يمكنك أن تسكنيها إذا شئت إلى أن أعود نهائيا من مدريد))، ص 114.

تمثل طريقة السرد الموجهة لرواية (الضوء الهارب) نمطا من الوعي. يمثل المؤلف هذه الفكرة عن طريقة شخصية المرأة، المستخدمة لضمير المتكلم (أنا)، كما عند غيلانة وابنتها فاطمة أو الفنان العيشوني. تسرد هذه الشخصيات جوانب من حياتها وسيرتها الذاتية ... كما أنها قد تستخدم في بعض المواقف والحالات الإلزامية ((حوارات أحادية درامية)) أو تخاطب المتلقي العربي، من خلال خطاب مباشر. يتكون التاريخ ضمن هذا التيار بناء على شعور وإدراك الشخصيات لحركته وصيرورته. يبلور الكاتب ذلك من خلال طريقة عرضه للشخصيات، التي تملك وجهة نظر خاصة بالنسبة لتكون التاريخ.

إن نمط الوعي أو الحوار الداخلي الذي يعرضه علينا محمد برادة ، من خلال الأمثلة السابقة، هو عبارة عن ((وعي حاضر)) لأن شخصية المتكلم تتحدث إلى الذات أو تسطر كل ما يجول بذهنها تسطيرا دقيقا ومباشرا. يسيطر زمن المضارع على هذا النمط من الوعي، حيث يجسد الأفكار والملفوظات الخاصة بالمتكلم.

يبرز تيار الوعي في العمل المدروس من خلال تقصي أعمال العقل والأفكار الذاتية المتغيرة، حسب الفضاءات عند الشخصيات وتعدد الأشياء والعلاقات. يحاول الكاتب اختزال وتبسيط الحياة المعقدة عند أبطاله لأن الوعي هو أمر منطقي. لكن الاستبطان يبرزه على شكل ((تيار مستمر)) يبلور كل الأفكار التي تتعلق بالحياة الذاتية للشخصيات ومشكلاتها المتنوعة التي لا حدود لها.

ينقل السارد / الساردة أيضا أحداث الرواية عن طريق استعمال ضمير الغائب، حيث تنحو عملية السرد منحى نفسيا. يصف الكاتب هنا المخزون الفكري الذي تحمله الشخصية التي يشير إليها ضمير الغائب. يسيطر زمن الماضي على هذا ((السرد النفسي)).

إن ((تيار الوعي)) الذي تحدده هذه الجوانب، يبقى قسط كبير منه مختفيا داخل ((اللاوعي)). لذلك فلابد من الاعتماد على بعض الأساليب البلاغية التي قد تقوض أركان منطقة الغموض بالنسبة لهذا التيار. يعد هذا التيار إنتاجا للعصر والبيئة لأنه واقعي وموضوعي في وصف الحالات النفسية للشخصيات. كما أنه يفسر الأشياء من منظور مادي.

لا يمثل هذا التيار الفكري تحليلا تجريدا آليا للأحداث والشخصيات، وإنما هو عبارة عن تحليل ذهني للحقيقة المتغيرة غير المجزأة تزامنيا. لذلك فإن الواقع المغربي الذي ترسمه حياة شخصيات الرواية المدروسة يجسد فيضانا وجمهرة غفيرة من المواد والأشياء والمعطيات المحلية المتنوعة.

يساعد هذا التوجه ((الفكري السردي)) محمد برادة على النفاذ إلى أعماق شخصياته عن طريق الحدس، متجاوزا الرتابة الزمنية والمنطق وبعض المعايير السردية الاتفاقية لينجرف مع تيار الوعي الذاتي.

أهداف ومقاصد الرواية: يسعى المؤلف إلى تصوير واقع الشخصيات بكل موضوعية وواقعية ليجعل المتلقي يحس بالأحداث ويؤولها بصدق وعمق. يوظف من أجل ذلك ((معجما سرديا)) عربيا ولهجيا محليا يجعل المستقبل يتمثل و((يرى)) ما يحيط به. كما أن المبدع يوافق في هذا العمل بين الدال والمدلول، فينحت ويرسم بعشق وعمق، مستعملا ألوانا زاهية ومثيرة، مما يوحي للمتلقي بشكل ساحر بتأويلات رصينة، تتأثر باللغة الموسيقية المتداخلة الموظفة.

تهدف رواية ((الضوء الهارب)) إلى بلورة أحداث نفسية، تبرز لنا من وجهة نظر فرويد دراما إنسانية، تعيشها الشخصيات التي وضعتها الأقدار أمام بيئة قاسية ومليئة بالصراعات والمتناقضات. نجد هذه الصراعات النفسية تقع بين الفنان العيشوني وفاطمة ابنة غيلانة من جهة، وهذه الأخيرة ومجموعة من الشخصيات الأجنبية، أثناء غربتها بالديار الإسبانية والفرنسية.

يروم الكاتب تحديد بعض جوانب التفكك الاجتماعي والأسري الحاصلة في حياة الشخصيات، التي تكاد تفقد روحها المعنوية بسبب قسوة المعاملة وقلة التفاعل الحميم وانحراف التنشئة الاجتماعية السليمة داخل البيئة المحيطة بها. لذلك فإننا نستشف داخل العمل المدروس نوعا من الشك المسيطر على نفوس الشخصيات، فيما يخص إمكانية العيش الهاني الراضي. إنها تبتغي جاهدة الهروب من واقعها المؤلم والمتردي.

هناك عدة بواعث ودوافع نفسية وعوامل خاصة ترتبط بالتكوين الجسدي والمزاج الشخصي لمحمد برادة قد ساعدت على إنجاز هذا الإنتاج السردي. فبعض ملامحه وسماته الشخصية وأفكاره ومواقفه وتطلعاته ورؤاه ومبادئه يوردها على لسان شخصيات الرواية. يؤثر المزاج الشخصي والتكوين الجسدي للمبدع على الدوافع النفسية الموجود عند بعض الشخصيات المحركة لهذا العمل الأدبي.

تحمل جل الأعمال السردي المغربية المعاصرة فلسفة معينة في الحياة، تبدأ بشعور معين أو مزاج شخصي وتتم برأي خاص.

لقد تغير فكر ووجهة نظر الكاتب منذ أن أنجز رواية (لعبة النسيان)، حيث أصبح يتوفر على مبدأ ونسق سردي مبلور بوضوح . لكن الاستقرار والركود الدائم يعني الزوال والفناء. لذلك نجده في (الضوء الهارب) يسلك نوعا من الحرية والحياة المتغيرة المتفاعلة.

لم يتنصل الكاتب من مزاجه الشخصي وتكوينه الجسدي. لذلك نجده يتعقب كثرة الصراعات النفسية عبر جل صفحات الرواية. كما أنه يرصدها بين طيات (دفاتر العيشوني) . فالكاتب هو إنسان مبدع يملك شخصيتين أو مزيجا من المواهب المتناقضة. تعانق في البداية شخصية محمد برادة؛ ذلك الإنسان المغربي بحياته الخاصة، وفي الوقت نفسه تعانقه كمبدع يمارس عملية الخلق. إنه يسرد في عمله الحالي رواية أولى عن نفسه بطريقته الخاصة وموهبته الجذابة، التي تتعقب التجارب المكتسبة من العالم المحيط به. تنساب هذه الرواية بشكل ذاتي. كما يقدم لنا رواية ثانية تتداخل مع الرواية الأولى، حيث إنها تسرد نفسها دون وعي من الكاتب. إنه لا يستطيع تجاهلها لأنها تمثل ذاته الخاصة ومزاجه وتكوينه العاطفي وسمات الشخصية الذي ولد به وصقله ((وكذلك الدوافع الكامنة التي تكونت من تفاعل مزاجه الشخصي وشخصيته التي صقلتها الظروف المحيطة به)) (5).

الهوامش:

(1) نميز هنا بين مفهوم (السيرة الذاتية)، التي تتجه إلى تحديد جوانب ظاهرة ومعروفة ومتفق عليها في الحياة الخاصة لشخصية معينة. أما البيوغرافيا، فإنها تتجه إلى معالجة الجوانب المسكوت عنها أو المستورة والمحظورة من الحياة الخاصة لشخصية معينة.

(2) طه محمود طه دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزي، عالم الكتب، القاهرة، 1966 ص 35.

(3) المرجع نفسه، ص 57.

(4) المرجع نفسه، ص 22.

(5) المرجع نفسه، ص 213.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القبر

■تأليف: هـ. ف. لافكرافت
■ترجمة د. هاني حجاج

كيف أحكي لك قصتي وأنا في مثل هذه الحالة الصحية؟ بالطبع سوف تشك في صحة أقوالي، لاسيما وأنا محتجز في مصحة الأمراض العقلية! إنه لواقع مؤلم حقاً أن أكثر البشر ذوي عقلية محدودة الذكاء وبصيرة فقيرة تجعلهم يحكمون على الأمور بدقة وصبر. الأمور التي أعنيها هي الظواهر التي لا تراها وتحس بها سوى قلة من مرهفي الحس ومفرطي النزعة النفسية. الرجال الأكثر وعياً وثقافة يعلمون أنه لاحد بيّن بين الحقيقي وغير الحقيقي، وأن الظواهر لا تبدو كذلك إلا من خلال إدراكنا، لكن الفكر المادي الغالب يجعلهم يرون وجهات النظر الثاقبة للحجب ضرباً من الجنون.

أنا (جيرفاس دودلي)، تملكتني الرؤى الحالمة منذ السنوات الأولى للطفولة، كان لدي المال فوق ما أحتاجه وزيادة، ولم أكن ذا مزاج يمكنني من متابعة نظام دراسي واحد أو الإنخراط في حياة اجتماعية عادية. لقد أمضيت فترة صباي وسن مراهقتي مع كتب قديمة من مصادر مجهولة وأنا أهيم على وجهي في الحقول قرب مسكني. يخيل إلي أنني لم أر أو أقرأ في هذه الكتب ما كان أترابي يرون ويقرؤون. على أية حال لا ينبغي أن أصرح أكثر، لأن ذلك من شأنه أن يثير في الأذهان من جديد الشك في قواي العقلية. حسبي أن أقص عليك ما حدث ولا أحاول تفسيره.

قلت أنني عشت في ركن قصي عن العالم المرئي، لكني لم أقل أنني عشت وحيداً، فما من مخلوق قادر على هذا. وبجوار بيتي يوجد واد مشجر إعتدت أن أجوب ظلماته، أفكر وأتخيل وأحلم. نزلت على منحدراته ووضعت خطواتي الأولى طفلاً وترعرعت أحلام صباي. رأيت جنّيات الحدائق وتأملتهن في رقصاتهن الحميمة بين الأشجار، مع الحوريات تحت أشعة القمر الباهتة. لكني لا أتكلم عن الوادي أو الجنيات أو الحوريات، بل عن قبر (هيدز) المتواجد في ظلمات الأشجار، المهجور المشهور لأسرة عريقة مات آخر أحفادها قبل مولدي بدهور.

من جرانيت عتيق هو، حال لونه بفعل الرطوبة والبخار على مر السنين. حفر في جانب الجبل بحيث لا تراه إلا من مدخل الباب هو قطعة من الحجر تتحرك بمفصلات قديمة صدئة، قد أبقي نصفه مفتوحا في موضعه بجنازير حديدية عملاقة كما جرت العادة منذ نصف قرن. دمرت عاصفة قمة الضريح منذ أعوام وأعوام، ولهذا تسمع الناس يتهامسون عن غضب الرب، مما أشعل حماسي وأثار فضولي لمعرفة ساكن القبر، آخر أحفاد (هيدز) الذي جاءت بقاياه من مكان قصي، فلم يبق من يضع أزهاراً على المقبرة ولا يجرؤ أحدهم على اجتياز الدغل المظلم الذي يحيط بهذه الصخور. ولن أنسى عصر ذلك اليوم الذي اكتشفت فيه وجود بيت الموت هذا في منتصف الصيف عندما صارت الغابات كلها كيانا واحدا من الأخضر العظيم. في جو كهذا يفقد العقل حكمه السليم ويصبح المكان والزمان أوهاماً. كنت في الوادي المقيم أهيم، أتنقل في رياضه الغامضة، أتحاور مع أشياء لا أذكرها وأضحك لدعابات لم يقلها أحد، كنت أمشي بين صفين من الأشجار عندما وجدت نفسي أمام القبر. لم أعرف ما هو. كانت هناك أجزاء جيرانيتية ذات نقوش جنائزية مقوّسة، لكن الخوف لم يهاجمني ولم أشعر بقلق أو توجّس، بل سيطر علي الفضول المطلق، ذلك النداء المجهول الذي يخبرك أن تجتاز الممر وتعبر المدخل رغم الجنازير التي توصده، فحاولت حشر جسدي بلا جدوى في الشق. وعدت للدار بخفي حنين لكني أقسمت أن أعود ومعي طريقة لاجتياز المدخل ملبياً نداء الظلمات. والآن يقول الطبيب ذو اللحية الرمادية الذي يزورني يومياً في غرفتي إن هذا القرار يعكس هذياناً وميلا قاسيا للتوحد، لكني سأترك لك القرار الأخير.

فيما بعد حاولت اجتياز المدخل سراً. ورغم سني الصغير فلم تدهشني طبيعة الإكتشاف. كنت أقف بالساعات كل يوم حيال هذا الباب أمام ما يبدو أنه درجات رطبة تقود للأسفل. رائحة المكان مقززة لكنها ساحرة رغم هذا. وشعور الحميمية كأنني أعرف المكان من زمن سحيق. ورحت أرمق القبر عاماً بعد عام. وفي هذا الوقت كنت أقرأ أسطورة ثيذيوس ، وعن الصخرة الضخمة التي كان يرزخ تحتها البطل- ليجد وهو طفل- قدره إذا تمكن من رفعها. هذا حمّسني وأقنعني بأنني سأكتسب طاقة عبقرية تمكنني من فتح الباب فوراً مما جعل الفكرة تزداد إغراءاً، خاصة بعد أن عرفت أن ثمة صلة قربى بعيدة ضعيفة بين أمي وتلك الأسرة البائدة. وبما أنني آخر نسل أسرتي، فأنا آخر من أحمل دم هذه الأسرة الفانية. هذا جعلني أشعر وكأن القبر قبري أنا! وسيطر عليّ حلم المرور واجتياز حجب الظلام فوق الدرجات الرطبة في ذيل الأحراش، وأصبح القبر مكاني الخاص والباب بابي، هنا جنتي وأحلام عمري العجيبة!

جاءتني الرؤيا الأولى في ليلة شديدة الحرارة، لم أغف إلا من الإرهاق، إذ إنني سمعت أصوتاً وأنا بين اليقظة والمنام، لهجات غريبة ونطق أغرب ومصطلحات بلا تفسير كأنني أسمع الإنجليزية بكل لهجاتها منذ المستعمرات البريطانية. وأيضاً ظهر شيء غريب، ظاهرة فريدة لا أعرف كيف أصفها، عندما نهضت بدا لي أن ضوءاً كان في المقبرة وقد أطفاه أحدهم بسرعة، لم أصب بالرعب، لأنني كنت قد تغيرت كثيراً في هذه الليلة. عندما عدت للبيت أخرجت المفتاح من الصندوق العتيق في العلية، وتمكّنت في اليوم التالي من فتح الحاجز الذي ظل عصياً لدهور.

دخلت القبو المهجور في ضوء العصر الناعس كالمسحور ووجيب قلبي يكاد يكون مسموعاً. أغلقت الباب خلفي ونزلت الدرج على ضوء شمعة وكأنني أعرف الطريق مسبقاً. الشمعة تفرقع بسبب الأبخرة الكبريتية، لكنني رغم هذا شعرت بالألفة. الألواح منصوبة وعليها بقايا توابيت، البعض مغلق وسليم والبعض كان أثراً بعد حين تساقطت مقابضها الفضية في التراب. وعلى لوحة رأيت إسم السير (جيفري هايد) الذي جاء من سوسكس عام 1640 ودفن هنا. وهناك تابوت فارغ بلا جثة، لكني قرأت الإسم المكتوب وارتعدت فرائصي. وامتزج بداخلي شعور من الخوف والغرابة، فلسبب غير واضح أمامي وجدتني أتمدد في هذا التابوت.

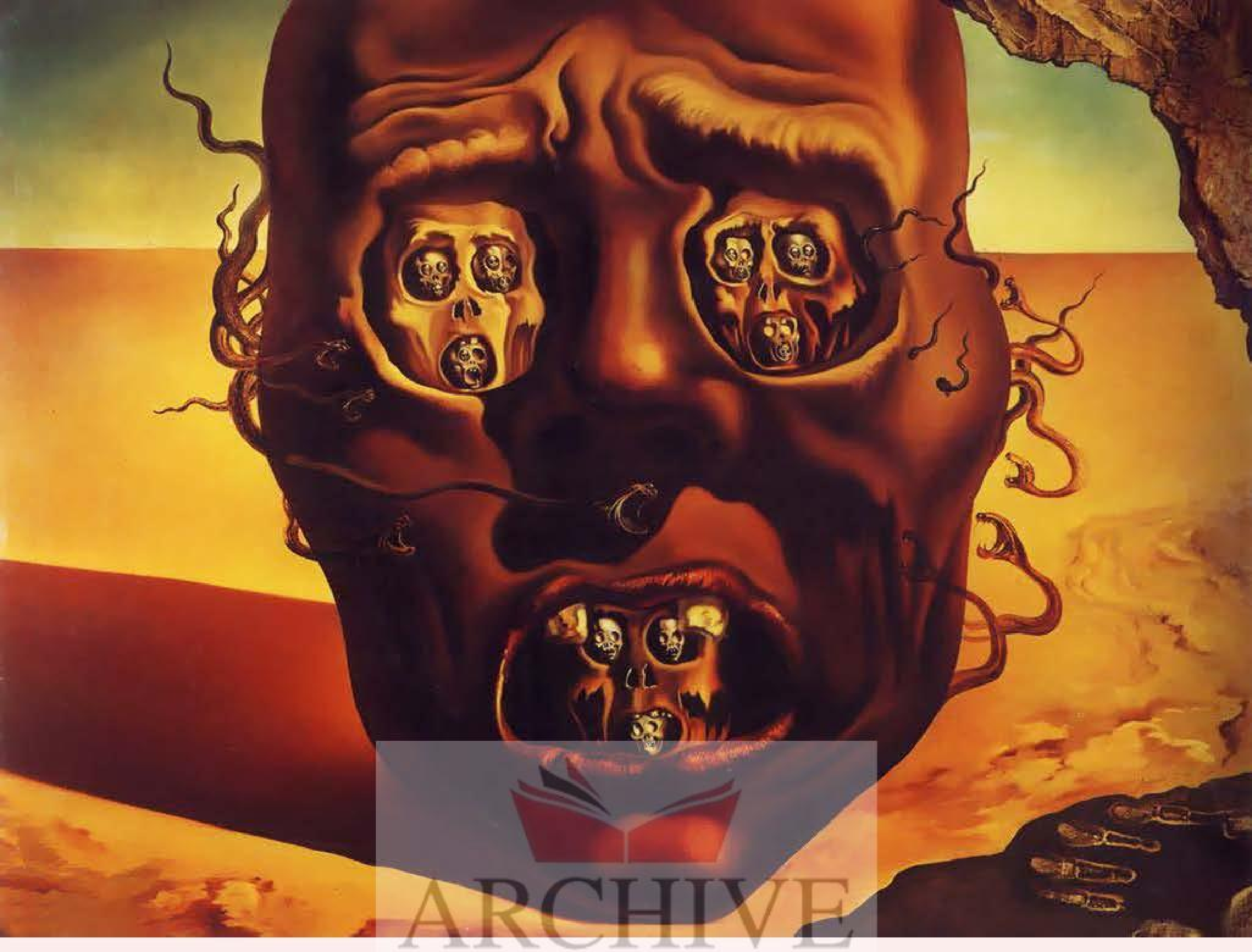
غادرت القبو فجراً وأحكمت إغلاق بابه خلفي، ومر 21 خريف تيبّس فيها جسدي فتأملني الفلاحون في دهشة وأنا أهرب سريعاً. ما إن أستيقظ حتى أتسلّق القبر كل ليلة لأسمع وأشاهد وأقوم بأفاعيل لا أذكرها. وكان أول ما تغير هو كلامي. تغيرات خفيفة في البداية، وقد لاحظ القوم أنني أستخدم كلمات عتيقة منقرضة للغة منسية. وبدأت أتصرف بطيش ونزق وصار سلوكي جريئاً أكثر من اللازم وأصبحت ذو دراية واسعة كراهب شاب وملأت صفحات كتبي بأفكار بارعة من العصر القوطي وذات صباح رحت أهذي بمرح على الإفطار بشعر يقول:

مرحي بخيوط الشمس يارفاق
خيط قلادتها بين إسار الغيوم
إملؤوا الكؤوس وهيا نركض معاً
فوق ربى صافية
نتألق ونتألق في لحظة سامية
أفعموا الحواس في صحتكم
كيف لو يصبح هذا الخطو ذكرى؟
كلما غابت خلائق
جاءت الريح بأخرى
وماذا لو قتل الملك حسناواتكم؟
ماذا لو رميت في حجرك بكل الأسئلة؟
أفضل أن أكون شاعراً رجيماً
على أن أكون وديعاً ميتاً
فحنانيك يافاتنتي!
حنانيك!

قلت هذا بلهجة شعراء قرون ماضية كأنني في حانة، ولم أكن أبالي بهذا، وأصبحت أخشى الرعد والعواصف وأختبيء في ركن بعيد بالمنزل والسماء ترسل لعناتها الكهربائية، كانت صورة البيت العظيم يحترق في العاصفة. وأخيراً جاءت اللحظة التي خشيتها كثيراً.

لقد بدأ أبواي يقلقان من إختفاء ابنهما المتكرر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبدءا يتقصيان الأمر مما كاد يتسبب في فضيحة. لم أخبر أحدا بشئ عن المقبرة وحفظت السر في صدري منذ صباي لكنني يجب أن أتحلى بالمزيد من الحذر الآن فلا أترك خلفي أثرا أثناء سيري بين الأشجار مادام أهلي يتجسسون عليّ. كنت أعلق المفتاح في سلسلة على صدري ولم آخذ معي أي شيء أجده في المقبرة. وغادرت المقبرة مرة والسلسلة ترتجف في يدي حيث شعرت بمن يراقبني بين الأجمة. أيقنت أنها النهاية، لقد انكشف أمري وعرفوا مكاني السري وانفضحت جولاتي الليلية. لم يباغتني أحدهم بكلام فرأيت أمامي المجال لأركض عائداً للدار كي أعرف ما سيقولونه عني لأبي الذي أرسل جاسوسه. سوف تعرف الدنيا كلها قصة تسللي الليلي للمقبرة الخطيرة. تصور أنني سوف أسمع الجاسوس يهمس في أذني أبي أنه ما ترك باب القبر وهو يحرسني بالخارج؟! أحتاج إلى معجزة لأظفر بالنجاة. لقد نلت المعجزة فعلاً من قبل فأنقذتني قوة خرافية، هذا الخاطر ألهمني شجاعة وأكسبني جرأة فبدأت أعود للقبو خفياً عن الأنظار. وظللت طوال أسبوع كامل أنعم بهذه المتعة المختلفة عندما حدث الشيء..

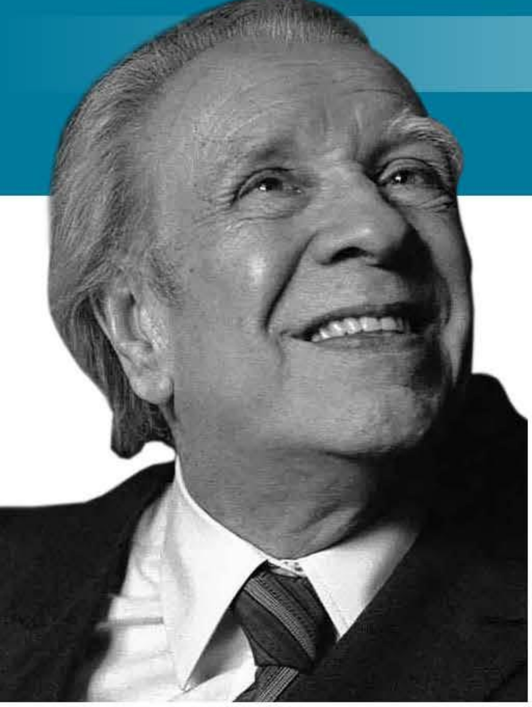
هكذا كتب علي أن أنتقل إلى عالم كئيب ممل. فما كان يجب أن أجرب في تلك الليلة، لأن الرعد كان بين السحب وثمة ضوء فوسفوري جهنمي ينبعث من المستنقع المدفون في قرار الغابة.

كندام الموتى. وضوء القمر يطلع على الخرائب قرب الغابة ويضفي غموضاً على البيت. البيت الذي فنى منذ دهور يعود منتصباً للعيان من جديد.

الشموع تزخم النوافذ، وعربات تجرها الخيول تندفع على الطريق وسادة المجتمع الأرستقراطي يتجمعون عند المدخل. هل كنت مضيفاً أم من الضيوف؟ لم أعرف. وفي القاعة موسيقى وثرثرة وضحك وخمر تملأ الكؤوس. عرفت بعض الوجوه، أكثر أصحابها شبعوا موتاً. زهو مرح سرى في عروقي. أنا المجنون الأعزل. وفجأة دوي الرعد الذي يفوق صوت السادة المعربدين، ضرب السطح فأجفلت الأبدان. ألسنة اللهب البرتقالية تلتهم البيت وصرخات كثيرة انطلقت من أرجاءه. فر الجميع واختفوا في الليل الحالك. وبقيت وحدي كالمشلول في مقعدي مسلوب الإرادة. واحتل رعب من طراز جديد عقلي وسلب لبي؛ لو احترقت وصرت رماداً فكيف أرقد في قبر آل (هايد)! في تابوتي؟ في مكاني الطبيعي بين نسل سير (جيفري هايد)، لسوف يطالب (جيرفاس هايد)-أنا-بحقه في المقبرة!! وغاب الدخان والنار وشبح البيت المحترق ووجدتني أصرخ بين ذراعي الجاسوس الذي كشف سر قبري وآخر شعاع برق يسطع في الأفق الذي غطاه المطر. بينما أبي يمسح وجه من الخزي وأنا أصرخ مطالباً بحقي في التابوت، وكان يطلب منهم أن يترفقوا بي. وكان الفلاحون قد تجمعوا يحملون الفوانيس يتلصصون ويحيطون بصندوق أثري بان تحت أشعة البرق، توقفت عن المقاومة والتملص وأنا أشاهدهم يفتحون الصندوق الذي دمرت ضربة برق أقفاله فرأيناه مملوءاً بشمائن وأوراق قديمة لكن عيني كانت تبحث عن شيء بعينه؛ تمثال خزفي صغير لشاب أنيق عليه حرفي (ج.هـ) ويحمل وجهي.

في اليوم التالي وضعوني في هذه الغرفة ذات القضبان على النوافذ وأوصوا خادما عجوزا برعايتي، أما ما استطعت أن أحكيه عن زياراتي الليلية للقبر فلم يجلب لي سوى الشفقة. ولم ينقطع أبي عن زيارتي وقال لي ذات مرة أنني لم أعبر الجنزير على الباب قط وأقسم أن القفل الصدئ ظل سليماً كما هو. قال إن الفلاحين يعرفون بأمر زياراتي الليلية ولكني كنت أنام كل ليلة في التكعيبة. فماذا أقول وقد ضاعت مفتاحي في الظلام في صراع الليلة السابقة؟ ماذا أقول وأبي يصر على أنها هلاوس بسبب قراءاتي الكثيرة في مكتبة الدار؟ لكن خادمي العجوز (حيرام) هو من كان يثق بي بينهم وهو الذي فعل الشيء الذي جعلني أكتب هذه القصة الآن؛ فمنذ أسبوع دخل المقبرة ونزل بفانوسه للقاع وعلى لوح جرانيتي وجد تابوتاً مفتوحاً بلا جثة عليه كلمة (جيرفاس)، ووعدوني أن أدفن في هذا التابوت.

ثلاث قصص لبورخيس



ترجمة د.هاني حجاج

«مرآة الحبر»

يقولون إن أكثر حكّام السودان قسوة في التاريخ هو «يعقوب المريض»، والذي ترك بلاده فريسة لجامعي الضرائب المصريين هذا الرجل مات في إحدى غرف قصره في الرابع عشر من قمر برمهات عام 1842. وثمة من يؤكد «أن» عبد الرحمن المسعودي» هو الذي قتله مستخدماً في سبيل ذلك السم أو خنجره. وربما هو قد مات ميتة طبيعية على الرغم من ذلك كله. إذ كان اسمه (المريض)، وقد قابل القبطان (ريتشارد ف. بيرتون) هذا العرّاف في عام 1853 سارداً الحكاية التي أوردها كما يلي:

– «كان صحيحاً أنه نتيجة المؤامرات المدبّرة بأمر أخي (إبراهيم) بالتعاون مع الخونة عديمي النفع في بلاط الرؤساء السود بكردفان، والذين قادوه نحو الضلال، أن قاسيت الأسر بقلعة (يعقوب المريض)، وقد قتل أخي على ظهر العدالة حمراء الدم، إلا أنني ألقيت بنفسي بقوة وحرارة على قدمي المريض النتنة، وأخبرته بأنني عرّاف، ولو أنه أنقذ حياتي، فإن باستطاعتي أن أريه أشكالاً تثير العجب ومظاهر تفوق ما يمكن أن يراه في المصباح السحري حتى. فطلب الطاغية البرهان الفوري. طلبت قلماً ودواة، ومقصاً وورقة من النوع الفينيسي وقصبا وبعض الفحم الحي في طبق. بعض بذور الكسبرة وأوقية من الجاوي واللبان. قطعت الورقة ستة شرائط. على الخمسة الأوائل كتبت تعازيم ورقية. وعلى الأخيرة كتبت هذه الآية من القران الكريم: «لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد». ثم إنني سحبت قالباً سحرياً إلى كف اليعقوب اليمني. وطلبت منه أن يجوفها. وفي المنتصف تماماً صببت بقعة حبر. سألته إن كان يرى نفسه واضحة منعكسة فيها وأجاب بأن نعم. أخبرته أن يثبت هكذا ولا يرفع رأسه. سكبت بذر الكسبرة والجاوي واللبان في الطبق. وعلى الفحم المتقد أحرقت الرقى ثم أعلنت له أن يسمّي الصورة التي يجب أن يراها. نظر إليّ لحظة وهو يفكر ثم أنه قال: «جواد...جواد بري... من تلك الجياد البديعة التي ترعى على حدود الصحراء.». ثم نظر إلى نقطة الحبر. رأى العشب الأخضر المستوي الرائع. بعد لحظات رأى الجواد يتسحّب. مقترباً بخطوات رشيقة كالنمر، بعلامة بياض شاهق على وجهه. وعندها طلب مني قطيع جياد من نفس النوع الأصيل. وعلى الأفق البعيد تبدت أمامه غيمة من غبار. ثم جاء القطيع. لحظتها فقط عرفت أنني قد نجوت بحياتي ومنذ ذلك الوقت وللأمام. عندما يبزغ الخيط الأول للفجر، يدخل جنديان إلى زنزانتي ويذهبان بي إلى حجرة نوم المريض حيث الحبر المعلّق والطبق المجهّز والبخور، وطلب مني أن يرى وأريته، كل ما يمكن رؤيته في هذه الدنيا. إن هذا الرجل، والذي لازلت أكرهه، وجد في راحته كل ما يراه البشر، الموتى منهم والأحياء: مدن، أجواء، ممالك الأرض مقسومة عليها، الكنوز المخفية في باطن كهوفها، سفن تجوب البحار، أدوات الحرب المتقدّمة، آلات موسيقية، معدات للجراحة الدقيقة، فتيات حسناوات، مجرات ونجوم، الألوان التي استخدمها الآثمون ليدهنوا بها صورتهم القبيحة. معادن ونباتات بأسرارها العلاجية وخواصها التي لم تكتشف بعد وظلت تسكنها؛ ملائكة نورانيون، لا غذاء لهم ولا شراب إلا التسبيح بحمد الله ومجده؛ هبات وعطايا منحت في الهيئات العلمية، أزلام الطير، والملوك المدفونون في قلب الأهرامات، الثور الذي يحمل الدنيا في قرنه، والسمكة التي تسبح تحته؛ فلاة الله الواسعة وأشياء وصفها مستحيل مثل الطرق التي تضاء بمصابيح الغاز، والحوت الذي يموت إذا سمع صرخة إنسان. وذات مرة طلب مني أن أريه تلك المدينة التي إسمها أوروبا. فجعلته يرى الشوارع الرئيسية بها، ورأى في نهر البشر العظيم – حيث كلهم يتشح بالسواد ومعظمهم يضع العوينات على وجهه – رجل ذو قناع هنا منذ البدء شبح – بملابس سودانيه أحياناً وفي حُلّة نظامية أحياناً أخرى، لكنه دائماً والحجاب على وجهه – منذ ظهر وحتى الآن وهو يلازم كل الصور التي نراها. لم يتخلف عن الحضور أبداً، ولم نجسر على تحديد ملامحه. إن الصور في مرآة الحبر كانت في البداية تبقى ثابتة بجمود أو زائلة كالزئبق. لكنها الآن صارت مركّبة وأكثر تعقيداً، تتشكل لتكوين ما أطلبه منها دونما إبطاء حتى يراها الطاغية في منتهى النقاء. وبالتالي كان عنف المشاهد المتنامية يجعلنا في حالة من الإرهاق الروحي الشديد. فكل ما كنا نراه هو التعذيب والعقوبات وتنفيذ الأحكام بالإعدام وعمليات البتر ومسرّات الجلادين ومباهج قضاة محاكم التفتيش. وهكذا، حتى جاءنا فجر الرابع عشر من قمر برمهات. تركّزت نقطة الحبر في راحة الطاغية. وأحرقت التعاويذ فوق دخان الجاوي واللبان. ما من مخلوق سوانا نحن الإثنين. أمرني المريض أن أريه عقاباً قانونياً غير قابل للاستئناف، في جسده ذلك اليوم شهوة لمشهد إجراء إعدام. جعلته يرى القوم الذين تجمعوا لرؤية الحدث العظيم، قارعي الطبول وجلد العجل المنشور، يظهر الجلاد ناشراً سيف العدالة باهر المنظر، أخبرني (يعقوب) باسمه: «ذاك هو (أبو قير) الذي أعدم أخوك (إبراهيم). والذي سوف يختم على قدرك عندما أوهب العلم باستحضار هذه الصور كلها دون مساعدتك». سألني أن أحضر المجرم في الواجهة، وحين تم له مطلبه. رأى أن الذي سينفذ فيه حكم الإعدام، المدان، هو ذلك الرجل الغامض، فأسقط في يد الطاغية وشحب وجهه.

أعطاني الأمر بكشف الحجاب قبل تنفيذ ما اقتضته أحكام العدالة، عندها رميت بنفسي تحت قديمة ضارعاً: «يا ملك الملوك وسيد الزمان، هذا الشبح لا شبيه له بين الآخرين، إننا لا نعرف اسمه أو إسم أي من آبائه ولا حتى إسم المدينة التي ولد فيها. وإنني لا أجسر على العبث بالصورة، أخاف أن أتعرض لخطيئة تقيدني بالوصف.»

ضحك المريض وأقسم أن يتحمّل هو مغبة ذلك وأن يأخذ الذنب على عاتقه – لو أنه كان هناك ذنب من الأصل – أقسم على السيف وعلى القرآن بهذا. عندئذ طلبت من المحكوم عليه أن يتجرد، وأن يوثق إلى جلدة العجل، وأن يزيح القناع عن وجهه وتم تنفيذ هذه الأوامر...

وأخيراً، اصطدمتا عيني يعقوب بالوجه – كان وجهه!

فأعم الرعب والجنون كيانه، كانت يدي ثابتة ويده ترتعش، أمرته أن يواصل مشاهدة الإحتفال بموته....

والحق يقال، لقد سحرته المرآة لدرجة لا توصف حتى أنه لم يحاول أن يحيد ببصره أو يسكب الحبر، وعند رؤيته السيف ينهال على رأسه المذنب، خرج من حلقه عواء لم يحاول أن يجعله مثيراً للشفقة... ثم أنه سقط على الأرض كالحجر، ميتاً.

«فرص»

أنا حطاب... إسمي لا يهم

الكوخ الذي ولدت به وأموت فيه عما قريب ربما يكون على حدود الغابة..

يقولون إن الغابة تمتد أبعد من البحر الذي يطوق الأرض كلها... من ثم ما يجري على كوخي يجري على بقية الأكواخ العشبية الأخرى...

لا أعرف إن كنت رأيت البحر أو جانب الغابة الآخر...

عندما كنا أطفالاً جعلني أخي الأكبر أقسم ما بيننا أن نقطع الغابة كلها حتى لا تبقي ولا شجره واحدة.

مات أخي...

إلا ان ما أفتش عنه الآن – وسوف أستمر في البحث عنه – هو شيء آخر!

عند جهة الغرب يجري جدول أعرف كيف أصطاد فيه بيدي...

في الغابة توجد ذئاب...

الذئاب لا ترعبني...

فأسي حقيقة معي باستمرار!

عن عمري... لا تسأل...

إنه كبير بما يكفي، لكن عيني فقدتا الإبصار..

في القرية، لم تعد لدي أي مغامرة، لأنني حتماً أضل الطريق... واشتهرت بأنني البخيل... ولكن... كم من الكنوز يمكن لحطاب مثلي أن يجدها!

ولكي أتفادي الثلوج، أغلق باب بيتي بإحكام بواسطة صخرة...

في أمسية ما مرت علّي، سمعت خطوات مكدودة تقترب...

دقة على الباب...

فتحت...

دخل غريب..

عجوزاً وطويلاً كان... ملتفاً في ثوب رث... على وجهه ندبة.. يبدو على سنينه أنها منحته السطوة أكثر من الوهن...

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاحظت أنه غير قادر على الحركة دون الحاجة إلى العكاز...
تبادلنا عدة كلمات لا أذكر منها حرفاً...
في النهاية قال:
-«لا مبيت لدي.. أنام حيث أكون... إرتحلت في طول وعرض بلاد السكسون.»
هذه الكلمات إمتحنت عمره...
سمعت عن بلاد السكسون من والدي...
هذه البلاد التي يسميها الناس اليوم إنجلترا...
أطعمته خبزا وسمكا، ولم ننبس ببنت شفة أثناء الطعام...
بدأ المطر في الهطول...
وفي المكان الذي مات فيه أخي على الأرض وضعت له حشية وبعض الجلود...
وعندما هبط الليل نمنا.
وحين تركنا الكوخ كان أول خيط للفجر قد ظهر...
كف المطر وتغطت الأرض بثلج سقط أخيراً.
سقط عكازه وطلب مني أن التقطه..
سألته:
-«ولماذا يجب أن أطيعك؟»
رد:
-«لأنني ملك!»
إنه مجنون حتماً؛ هذا ما اعتقدته وأنا ألتقط له العكاز وأناوله إياه..
والآن تحدث بصوت مختلف:
-»إسمي (إسيدن) من شعب الأردن»
قلت:
- «أنا لا أعبد أودن، بل المسيح.»
تابع:
- «أنا ملك السكسون، جلبت لشعبي النصر بعد معركة حامية الوطيس، لكني في الساعة المحتومة خسرت مملكتي!»
نظرت إلى وجهه وهو يقول:
-«رحلت عبر ممرات المنفي.. لكني لازلت الملك... لأنه لا يزال لدي القرص.»
ثم صمت لحظة وأردف:
-«هل تحب أن تراه؟»
فتح راحة يده النحيلة... لم يكن فيها أي شيء.. وقتها فقط تذكرت أن يده كانت مغلقة دائماً.
نظر إلي محنقاً وقال:
-«يمكنك أن تلمسه..»
بشك لا آخر له لمست بطرف إصبعي راحته.
أحسست بشيء بارد ورأيت وميضا!..
أغلقت اليد بأحكام...
لم أقل أي شيء
مضى الرجل بنفاذ صبر يقول:
-«إنه قرص أودن... له جانب واحد... في العالم كله، ليس هناك من شيء آخر له جانب واحد...»
ثم قال بلمحة مختلفة:
-«ومادام القرص معي فأنا الملك!»
سألته:
-«هل هو من الذهب؟»
أجاب:
-«لا أعرف. إنه قرص أودن وله جانب واحد فقط.»
عندها، وهناك، شعرت بجشع لا يقاوم في امتلاك القرص.
لو كان عندي لأمكنني استبداله بقالب من ذهب وأصبح ملكاً.
قلت للمتشرد الذي أصبحت أبغضه الآن:
-«في كوخي دفنت صندوقاً من العملات... كلها من الذهب وتلمع كفاً من... لو أعطيتني قرص أودن. سأمنحك ذلك الصندوق.»

قال حانقاً:
-«لا أريد..»
هتفت:
-«إذن أغرب عن وجهي.»
أدار ظهره لي...
ضربة واحدة بالفأس على رقبته من الخلف كانت أكثر من كافية ليلقى ربه...
وبينما كان يسقط إنفتحت يده...
رأيت الوميض في الهواء...
فهمت أنه يجب أن أحدد مكانه بفأسي..
سحبت الجثة إلى جدول الماء...
وهناك رميت بها...
وفي رحلة العودة إلى الكوخ رحت أفتش عن القرص...
لم أجده...
كان ذلك منذ سنين...
ولا أزال أفتش
****

«مسألة»

لنفرض مثلاً أن أحد سكان (توليدو) قد عثر بالصدفة على ورقة مكتوبة بخط عربي، وعندما يبحثها علماء النقش يجزمون أنها مكتوبة بخط سيدي (حمد بن علي) الذي منه إقتبس (سيرفانتس) «دون كيشوت».
ونقرأ المكتوب: أن البطل كما هي الحكاية - يجول عبر ربوع ألبانيا، معه السيف والرمح، يتحدى كل من يقابله ولأي سبب. وعند نهاية إحدى معاركه التي لا تحصى ولا تعد، يكتشف أنه قد قتل رجلاً. عند هذا الحد تنتهي القصاصة وينتهي النص... وعلينا أن نخمن كيف تصرّف دون كيشوت.
وحسبما يبدو لي فإن هناك احتمالات ثلاثة للحل:
الأول: حل سلبي... لا شيء على الإطلاق...
أعني لا شيء على وجه الخصوص..
فالقتل في عالم دون (كيشوت) الهلاسي ليس أقل شيوعاً من السحر.
ومسألة أن يقتل رجلاً لن تثير ريبة شخص يقاتل - أو يعتقد واهماً - أنه يقاتل الشياطين وأهل السحر.
والثاني: حل مثير للدموع.
لم ينجح دون (كيشوت) في نسيان أنه كان ظلاً لـ(ألونزو كيتشيانو)، قارئ الحكايات الخرافية. عندما رأى الموت أدرك أن حلماً يدفعه لأن يعترف بجريمة قابيل، فاستيقظ من ترف الجنون... ربما للأبد.
الثالث: أجدر بالتصديق.
بعد قتله الرجل، لم يتمكن دون كيشوت من الإعتراف بأن هذه الخطيئة ما هي إلا هذيان سخونة المرض. وحقيقة التأثر تفرض عليه الصداقة مع السبب والصدق. وبهذا لا يحيد دون كيشوف عن جنونه.
ويبقى حل آخر، بعيد عن عالم إسبانيا، وعالم الغرب بالكامل. يتطلب وضعاً مستحيلاً، أكثر سواداً وتعقيداً، وأشد إملالا: أن دون كيشوت الذي لم يعد دون كيشوت بل ملكاً من أراضي الهندستان، يعرف بالفطرة، حالما يقف أمام عدوه - جثة عدوه - أن القتل والميلاد، طقسان سحريان لهما قدسية خاصة، وأنهما يتجاوزان الشرط البشري.
لقد عرف بأن الرجل الميت، وسيفه الملوث بالدم في يده... وكل حياته السابقة... والأرباب العمالقة، والكون..وهم!
عند موت (ميلا نكتون) أخبرتني الملائكة إنهم قد أمروه مضللين بدار مثل التي عاش بها في الدنيا... هذه الأمور تحدث للمستجدين على الخلود فور وصولهم على أية حال؛ إذ يكونون جاهلين بموتهم،

ويعتقدون إنهم لازالوا في دنياهم أحياء..
كل الأشياء في حجرته تشبه التي كانت قبلاً... منضدة، مكتب كامل الأدراج، رفوف بالكتب التي عليها...
وبمجرد أن يستيقظ (ميلانكتون) في مستقره الجديد يجلس إلى مكتبه ويستغرق في أدبيات العمل الذي انشغل به لأيام عديدة؛ كان يكتب عن البرد بالإخلاص مجرداً... ولا كلمة عن المحبة... هذا الحذف كانت تلحظه الملائكة فما كان منهم إلا أن أرسلوا إليه من يسأله فأجاب «إني أثبت رغم كل شيء!» قالها في تصميم «لأنه لا شيء في المحبة يؤسس للروح، وكي تجني الخلاص يكفي الإخلاص».
بتصميم وثقة قالها غير عالم أنه من الأموات وأنه من المقدور لهم أن يرقدوا خارج السماء، وإذ جاء رده إلى الملائكة تركته على عجل.
بعد مضي أسابيع قليلة بدأ الأثاث يبهت في حجرته ثم يختفي، حتى لم يتبق له في النهاية سوى مقعد بمسند، والورق والمحبرة على المنضدة. تساقط الجير من على جدران حجرته وتبدت الأرضية كالزجاج المصنفر وازدادت ملابسه خشونة.
أدهشته هذه التحولات لكن لم يكف عن الكتابة عن الإخلاص ناكراً المحبة...
وظل ثابتاً على مبدأه حتى نقلوه إلى إصلاحية تحت الأرض حيث قابل هناك لاهوتيين مثله...
بعد أيام من الحبس بدأ يشك (ميلا نكتون) في تعاليمه، من أجل ذلك سمحوا له بالعودة إلى حجرته السالفة...
كان الآن يرتدي جلداً بفرو... لم يفهم لكنه حاول أن يقنع نفسه أن ما يحدث له لا يزيد عن هلوسات حادة فعاد من جديد يفرط في تمجيد الإخلاص مستهترا بالمحبة...
ذات مساء، شعر (ميلا نكتون) بالبرد...
بدأ يتفقد المنزل فاكتشف أن الحجرات الأخرى لا تماثل حجرته في داره القديمة بالدنيا...
في حجرة منها عثر على أدوات لم يعرف أي شيء عن طريقة استعمالها...
حجرة أخرى تضاءلت حتى إنه لم يستطع تبيان مدخلها...
الحجرة الثالثة بقت على حالتها لم تتغير...
لكنها انفتحت نوافذها وأبوابها على ركام رملي ممتد...
أحد الحجرات الخلفية أحتشد فيها أناس يسجدون له ويرددون أنه ما من لاهوتي حصيف مثله ظهر في الوجود...
أطربه الإطراء...
لكنه لاحظ أن بعض مريديه كانوا ممحوي الأوجه والبعض الآخر موتى، فكانت النهاية أن مقتهم من أعماقه وساور قلبه الإرتياب فيهم...، وعقد العزم في هذه اللحظة على أن يكتب شيئاً يخص المحبة...
أما العقبة الوحيدة أمامه كانت أن ما يكتبه اليوم ليس مقدراً له أن يرى ما بعده...
والسبب كان أن الصفحات تكتب بدون اقتناع...
زوار حديثوا العهد بالموت جاؤوه فشعر بالعار من مثواه المهدد ولكي يخدعهم بأنه يسكن السماء استأجر ساحراً هادئا بهيّا، وعندما يذهب الزائرون - وقبلها أحياناً - يشحب الإحتفال ويبقي الجير المقشر...
آخر ما سمعته عن (ميلا نكتون)، أن الساحر وأحد الرجال ممحوي الوجوه قد أخذاه بعيداً إلى تل الرمال حيث يقوم الآن بخدمة الأرواح.
عن (جوف السر) بقلم (عمانويل سويدنبورج) (1749-1756)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إشراق

فيلم «الوتر الخامس» أو بين إيقاعين

عبد الكريم واكريم

لمحة من مسار المخرجة

إشتغلت المخرجة المغربية سلمى بركاش قبل إنجاز فيلمها الروائي الطويل الأول «الوتر الخامس» كمساعدة مخرج مع العديد من رواد السينما المغربية كحكيم نوري في فيلم «مصير امرأة» وفريدة بليزيد في «كيد النساء» وجيلالي فرحاتي في «ضفائر» إضافة إلى أفلام أخرى لسعد الشرايبي وحسن بن جلون وأولاد محند وبضع مخرجين أجانب. وكانت أثناء فترة دراستها قد أنجزت عدة أفلام تجريبية متأثرة برواد للسينما التجريبية في السينما العالمية كهلاز ريشتر وجوناس ميكاس ومرغريت دوراس. لتنتقل بعد ذلك لإخراج أولى أفلامها القصيرة الروائية وهي «لا أبدا» و«المصعد» إضافة إلى فيلم وثائقي عن «عيساوة» موسوم ب«نداء الروح». ثم شرعت في الإشتغال على سيناريو فيلمها الروائي الطويل الأول «الوتر الخامس» الذي تلقت عنه دعما للكتابة ودعوات للمشاركة في ورشات لإعادة كتابة السيناريو تابعة لمهرجان «كان» و برلين ودبي إضافة لمنحة من برنامج «أورو ميد».

«الوتر الخامس» مسار وأسلوبان

يحكي فيلم «الوتر الخامس» لسلمى بركاش عن مسار موسيقي شاب يكافح من أجل النجاح في مشروعه الموسيقي ذو رؤية تحاول المزاوجة بين شكل موسيقي تقليدي والمتمثل في الموسيقى الأندلسية وموسيقى «كناوة» وبعض الموسيقات الشعبية الأخرى من جهة والموسيقى العصرية الغربية الحديثة من جهة أخرى. ويمكن الجزم أن المخرجة قد جعلت فيلمها مُعبرا عن هذه الإزدواجة من خلال شكل الفيلم الذي يتراوح نوعه وشكله ومرجعياته بين السينما ذات البعد الكلاسيكي والسينما التجريبية التي تأثرت المخرجة ببعض روادها في بداية مسارها السينمائي، مستطيعة المزاوجة بدورها وعلى خطى بطلها «مالك» بين أسلوبين سينمائيين متناقضين. إذ ينفتح الفيلم وينتهي بتصوير وبطريقة مونطاج كلاسيكيين، لكننا نجد المخرجة داخل الفيلم وخصوصا أثناء بحث البطل المُضني ومحاولته الوصول إلى أسلوبه الخاص في الموسيقى بتجريبه لأشكال موسيقية غير تقليدية إنطلاقا من موسيقى تقليدية، تتماهى مع «مالك» في مساره وتتابع هذا المسار بشكل سينمائي حداثي وتجريبي.

ويبدو أن الإشتغال الجيد على السيناريو –الأمر الذي يَنقُصُ العديد من الأفلام المغربية – وذلك بكتابته وإعادة كتابته أكثر من مرة أتى أكله لا من حيث تماسك الأحداث وانسيابيتها أو من حيث تطور الشخصيات، خصوصا شخصية «مالك» التي نتابع مسار تطورها وتعقدها نفسيا بموازاة مع تطور مشروعها الموسيقي وتأثير الشخوص الأخرى فيها إيجابا أو سلبا (العم، الأم، الأب الروحي والحبيبة)...

«مالك»، زرياب آخر

يحاكي فيلم «الوتر الخامس» أحداث حكاية المغني العربي القديم زرياب الذي اضطر ليهجر موطنه ويبتعد عن معلمه إسحاق الموصلي الذي ناصبه العداء خوفا على مكانته بعد ما رءاه من إعجاب هارون الرشيد به. وفي فيلم سلمى بركاش نجد أن «مالك»، الذي أراد عمه «أمير» أستاذ الموسيقى أن يخط له مسارا يرتضيه، يقرر في آخر المطاف بعد أن تصل بينهما الأمور إلى الطريق المسدود أن يهاجر إلى مدينة طنجة حيث سيستقي من معين الموسيقيين شعبيين إقاعات أخرى سيمزجها بكل ما تعلمه ليبدع موسيقاه الخاصة.

وتظهر محاكاة مسار زرياب واضحة في الفيلم إبتداء من العنوان باعتبار المغني العربي القديم هو من أضاف الوتر الخامس إلى آلة العود مبتكرا أنماطا موسيقية جديدة من بينها الموشح.

علامات ورموز

ونجد بالفيلم علامات ورموزا عملت المخرجة على بثها طيلة لحظاته بشكل غير مقحم ومن داخل سياق الفيلم ونسيجه العام، وذلك حتى يُغني عن الذي لا يُقال، وليس كإعادة له أو كخطاب على خطاب كما نجد في بعض الأفلام المغربية الأخرى. وكمثال على ذلك المشهد الذي نتابع فيه «أمِير» عَم «مالك» واقفا من وراء نافذة مُغلَق زجاجها وفي الخارج بالحديقة فراشة، وإذا بعم «مالك» يقوم بحركة خفيفة من يده وكأنه يريد الإمساك بها لكنها تطير بعيدا من وراء الزجاج الذي يفصله ويفصلنا عنها، وهذا المشهد يختزل ربما كل أحداث الفيلم...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموسيقى كشخصية وإيقاع

مشهد آخر نرى فيه «مالك» يعزف على العود وينقر إيقاعا موازيا بشوكة مائدة موضوعة بين أصابع رجليه على زجاجة، بحيث تزاوج المخرجة في مونطاج متواز بين لقطات مكبرة على يد «مالك» وهي تعزف ورجله وهي تنقر على الزجاجة وعلى أمه وهي تعمل على آلة الخياطة. وقد كان مشهدا موفقا وجميلا إستطاعت فيه سلمى بركاش تصوير وتتبع حالة الخلق والإبداع خصوصا في جانبها الموسيقي الذي يعتمد على الإيقاع معبرة عنها بواسطة الإيقاع الفيلمي المرتكز على المونطاج أساسا، إضافة إلى حضور ذلك التشبيه بين فعل الخياطة الذي تزاوله الأم وفعل «خياطة» و«حياكة» أنواع موسيقية مع بعضها البعض من أجل خلق شكل أو نوع موسيقي جديد هو مزيج بين التقليدي الكلاسيكي والحداثي، الأمر الذي كان «مالك» منكبا عليه ساعتها.

وهنا تجدر الإشارة أن أسلوب التقطيع والمونطاج في فيلم «الوتر الخامس» كانا يسايران ويوازيان الإيقاع الموسيقي طيلة لحظات الفيلم وليس في هذا المشهد فقط. إذ يمكن اعتبار الموسيقى هي الشخصية الرئيسية في الفيلم والتي تقول المخرجة أنها تخيلتها «مثل شخصية غائبة حاضرة، وكان على هذه الشخصية أن تتطور كأي شخصية أخرى..»*.

أداء متميز

إعتمدت المخرجة في فيلمها «الوتر الخامس» على نوعين من الممثلين، الأول يجر وراءه تجربة ومسارا مهمين كالممثل التونسي القدير هشام رستم، في دور «أمير» عم «مالك»، الذي يمكن اعتباره دون مبالغة ممثلا عالميا بحكم مشاركته في عدة أفلام عالمية وتألقه فيها، والممثل المغربي المقتدر محمد الخلفي الذي يجر وراءه تجربة تلفزيونية ومسرحية مهمة، أما النوع الثاني من الممثلين فمازال في بداية مساره في التمثيل ويمثل هؤلاء الممثل علي الصميلي الذي أدى دور «مالك». لكن يبدو أن سلمى بركاش إستطاعت خلق الإنسجام بين هؤلاء ليحملوا الأحداث والشخصيات على أكتافهم ويخرجوا بالفيلم بدون أعطاب تنكر فيما يتعلق بالتشخيص.

*حوار للمخرجة مع صاحب المقال منشور في العدد11 من مجلة «سينماك» الصفحة: 21

دراسة

التعليم التقليدي بمدينة مكناس على عهد الحماية

■ مصطفى نعيمي

تقديـم:
لعل من السمات التي يمكن تسجيلها عند الحديث عن مدينة مكناس، هي دورها العلمي والتعليمي الذي حظيت به منذ قرون عديدة، وهذا راجع بالأساس إلى الدور الذي لعبته المدارس القرآنية العتيقة وعدد من المساجد والجوامع المنتشرة في مختلف أنحاء المدينة في هذا المجال، بحيث أنها كانت عبارة عن مراكز لتخريج مجموعة من العلماء واستقبالها لآخرين من مناطق داخلية وخارجية بالإضافة إلى موقع المدينة القريب جدا من مدينة فاس ذات الإشعاع العلمي والثقافي خاصة مع معلمتها جامعة القرويين.

لقد كان التعليم بمكناس قبل الحماية تعليما دينيا بالأساس، وكذلك كان شانه منذ ألف سنة. فكل شيء في المجتمع المغربي يرتكز على الدين الإسلامي قضاء ومالية وإدارة(1)، لهذا اعتبر الإلمام بالإسلام مسألة ذات فائدة قصوى، وكان التعليم المغربي التقليدي دائما تعليما خصوصيا، إذ لم تكن هناك أية ميزانية خاصة بالتعليم العمومي قبل الحماية، ولقد كان لكل مرحلة من مراحل التعليم طابعا خاصا وسلوكا معينا إلا انه مع دخول الاستعمار إلى المغرب سنة 1912 خصوصا بعد احتلال فرنسا لمدينة مكناس حاولت تغيير كل الميادين والتدخل فيها إلا أنها لم تحارب التعليم القائم آنذاك وهو التعليم الديني التقليدي بل حافظت عليه لأنها اقتنعت بأن هذا النوع من التعليم لا يساعد على تنوير العقول وتوعية السكان لإدراك الوضعية التي أصبح عليها المغرب كما أنه لم يشكل أي خطر على سياستها.

ولقد ظل هذا النوع من التعليم الذي يتميز بالجمود إلى حوالي العشرينات من هذا القرن أي في الوقت الذي أخذت فيه فرنسا تخطط لسياستها التعليمية بالمغرب، وفي هذه الحالة اتجه أبناء المغاربة إلى القيام ببعض الإصلاحات التي سمحت بها سلطات الحماية الفرنسية وعلى رأسهم رواد الحركة الوطنية الذين استطاعوا أن يؤسسوا مدارس عربية حرة لمقاومة السياسة التعليمية الفرنسية المفروضة على تعليم أبناء المغرب.

– التعليم التقليدي بمدينة مكناس:
إن التعليم التقليدي أو ما يسمى بالتعليم الأصلي هو الذي يطلق على التعليم الذي يزاول في الكتاب والمساجد، وتحديد التعليم بهذا المعنى المكاني أضفى عليه معنى التعليم الديني في أضيق حدوده حتى يكاد ينحصر فهمه في التوحيد والعبادات والتذكير والمواعظ.

ويتسع هذا المدلول عند البعض فيشتمل العلوم الدينية من تفسير وحديث وفلسفة وكلام وأصول ووسائلها من العلوم العربية فالمدلول الذي كان يقصد بهذا التعبير هو الثقافة العربية المغربية الإسلامية(2).

كان التعليم السائد بمكناس إلى حدود مرحلة الحماية تعليما دينيا يلقن في الكتاتيب القرآنية والمساجد والزوايا حيث يقوم المتعلمون بحفظ القرآن، باعتباره المادة الرئيسية الوحيدة الملقنة عادة في المسيد(3)، وكان هذا التعليم يكسب صاحبه مكانة مميزة داخل المجتمع المغربي الذي كانت كل مؤسساته المخزنية ترتكز على هذا التكوين، ونشير في هذا الصدد أن أهمية التعليم الديني وتجدره في المجتمع المغربي يتجلى في الجواب الذي قدمه تلاميذ المدرسة الصناعية التي أحدثتها إدارة الحماية بخريبكة للجنرال ليوطي الذي سأل بعضهم عن المهن التي يتطلعون للعمل بها فكان جواب كل الذين سئلوا هو فقيه مع أنهم يدرسون في المدرسة الصناعية(4).

فكيف كان يتم هذا النوع من التعليم بمدينة مكناس على عهد الحماية؟.

– التعليم بالكتاب:
عرف المسلمون الأولون التعليم في المسجد النبوي بالمدينة وذلك منذ ظهور الإسلام ، ثم انتشر في باقي المساجد مع انتشار الدعوة الإسلامية، إذ كان الرسول (ص) يعلم أصحابه في المسجد ثم انتشرت هذه الطريقة في كل مكان، ومن ثمة كان المسجد هو النواة الأولى للتعليم القرآني، ثم عرف تطورا مع مرور الزمن بحيث أنشأت أماكن خاصة لتعليم الصبيان احتراما لقدسية المسجد ونظافته عرفت بالكتاتيب(5).

نعلم جيدا أن التعليم بالمغرب قبل الحماية ارتبط بتدريس القرآن الكريم، حيث كان الأطفال يتعلمون في الكتاب بالمدينة وفي المعمرة بالبادية كما كانت تسمى الحضر والمسيد.

إن الحديث عن الكتاتيب القرآنية في مدينة مكناس يجعلنا نؤكد منذ البداية على الانتشار الواسع لها، والوظيفة التي كانت تؤديها فيما يخص تلقين القرآن وبعض المبادئ الأولى للناشئين، وكان تعليما حرا إلى أبعد الحدود لا يتقيد بوقت أو بسن ولا بمنهاج إلا ما سنه الفقيه لنفسه ولتلاميذه، وقد نجد في الكتاب اختلاط بين البنين والبنات لكن فقط في الأعمار الصغيرة، أما إذا تجاوزت البنت العاشرة فإن الفقيه يفصل كل على حدة وقد ترسل الفتاة بعد ذلك إلى دار»المعلمة» لتتعلم بعض الأعمال اليدوية(6)، ولما دخل الاستعمار الفرنسي إلى المغرب حافظ على هذا النوع من التعليم في شكله المنحط بمدينة مكناس، كما حافظ عليه في باقي المدن المغربية ونواحيها حيث أبقت سلطات الحماية الفرنسية على الكتاتيب القرآنية التي كان يتعلم بها الأطفال بعض السور القرآنية وقليلا من القراءة والكتابة(7).

وجد بمدينة مكناس العديد من الكتاتيب القرآنية وكانت جلها تابعة للمساجد والأضرحة، وتجاوز عددها الأربعين بالمدينة القديمة، كما وجد عدد آخر في أحياء المدينة الهامشية(8) وهي في غالبية الأحيان عبارة عن بيوت صغيرة مفروشة بالحصير لا تتوفر على الإنارة ولا على التهوية بل كانت عبارة عن أماكن تعبر عن البؤس والفقر الشيء الذي يعكس الوضعية التي كان عليها أغلبية سكان مدينة مكناس في هاته المرحلة، وهذا ما جعل بعض الفرنسيين مثل لويس برينو louis Brunot يصف الكتاب بأنه «مكان يعبر عن البؤس والشؤم والفقر»(9)، وفي المقابل تلجأ بعض العائلات المحظوظة إلى تعليم أبنائها في البيت، وهذا النوع من التعليم يشكل نسبة قليلة بالإقليم باستثناء عائلة الباشا وعائلة بناني(10).

وقد كانت الكتاتيب القرآنية غاصة بأبناء المغاربة حيث لم يكن يتخلف عن الانخراط في سلك الكتاتيب أي طفل من أطفال المسلمين، باعتبار أن طلب العلم فريضة على كل مسلم، فقبل الحماية كان العدد الإجمالي للتلاميذ المنخرطين في المسايد يتراوح مابين 120.000 إلى 150.000 تلميذ من ساكنة يبلغ عدد سكانها أربعة ملايين نسمة على الأقل وتشمل 800.000 طفل في سن التمدرس، وهذا يعني أن واحد من كل ثلاثة مغاربة كان يدرس بالمسيد(11).

أما البرنامج التعليمي والدراسي في الكتاتيب يهدف إلى تعليم القراءة والكتابة والتعرف إلى بعض المبادئ الدينية وحفظ أحزاب من القرآن الكريم زيادة على تعاطي بعض المبادئ

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الأولية في اللغة العربية(12)، ويتولى التعليم بها فقهاء مشهورين بحفظ القرآن وتجويده لكن في المقابل ليست لديهم القدرة المعرفية لشرحه وتوضيح معانيه وأشهر هذه الكتاتيب نذكر منها ما يلي:

– مكتب الأستاذ المقرئ السيد العربي بن الحاج فضول بن شمسي المتوفى في ثاني ذي القعدة عام 1322هـ موافق 1905 الواقع بحومة التوت والمعروف سابقا بمكتب مسجد بن جابر نسبة إلى محمد بن يحيى بن محمد بن يحيى بن جابر البعناني المكناسي أحد شيوخ بن غازي المتوفى سنة 827هـ الموافق 1424م ويرجع تاريخ هذا المكتب إلى العهد المريني ، أما حومة التوتة فهي من الأحياء السكنية في العهد المرابطي.

– مكتب سيدي عبد السلام بن أحمد العرايشي المكناسي المتوفى سنة 1349هـ موافق 1931، وهو المعروف بمكتب قبة السوق، ويقع قرب الجامع الكبير.

– مكتب السيد محمد بن فضول السقاط المتوفى سنة 1361هـ وهو المعروف بمكتب مسجد سيدي عبد الواحد الأشقر وقد أسس الأستاذ الحاج عبد الهادي السقاط بعد وفاة والده بجوار هذا المكتب مدرسة حرة ابتدائية تحت اسم مدرسة محمد السقاط.

– مكتب الزاوية الصادقية بحومة التوتة.

– مكتب زاوية سيدي الحارتي بحومة براكة (13).

الدخول إلى الكتاب:

كان التعليم في الكتاتيب القرآنية على عهد الحماية يوافق مستوى التعليم الأساسي بشكل عام، وكان هذا النوع من التعليم على بساطته يضم أعداد كبيرة من الصبيان أعمارهم متفاوتة تتراوح مابين سن الثالثة والسابعة (وغالبا في السن الرابعة أو الخامسة)(14)، وفي هذا الإطار يربط ابن عرضون بين تعليم القرآن ووجوب أداء الصلاة انطلاقا من سن السابعة، ويمكثون به حتى سن الثانية عشر أو الثامنة عشر، وفي هذه الفترة كان التعليم يبدأ بتعلم الحد الأدنى الأساسي من مبادئ القراءة والكتابة تمهيدا لتعلم القرآن(15)، وكانت العائلة تفضل إدخال ابنها إلى الكتاب ليغنموا ثواب تعليمه حيث كانوا يظنون «بأن الطالب يدخل معه إلى الجنة أكثر من أربعين من أقاربه»(16) وكان الدخول إلى الكتاب يوم عاشورة أي عاشر محرم من كل سنة حيث تلبسه أمه احسن الثياب ويذهب بصحبته أبيه إلى الكتاب، ويستشف هذا الأمر رمزيا في التعليمات التي يحكى أن الأب المغربي يعطيها للفقيه حينما يأتي بابنه لأول مرة إلى المسيد «إنه ابنك وإليك يعود أمر تربيته، اضربه وإذا ذبحته فأنا أدفنه بيدي»(17) وبعد هذه الكلمات التقليدية يرفع الفقيه يديه للسماء ويقول: «اللهم ساعدنا حتى نجعل منه إنتاجا طيبا وأهديه للصراط المستقيم» وهكذا يتم دخول التلميذ إلى الكتاب لأول مرة(18).

طرق التدريس:

خلال الأيام الأولى للتلميذ في الكتاب لا يتعلم شيئا سوى الاستيقاظ مبكرا وبعض العادات كتقبيل يد الوالدين في الصباح والمساء وقد يلقنه الفقيه بعض الحروف شفويا.

وبعد هذه المرحلة يعطيه الفقيه لوحة خشبية، ويبدأ في تطبيق كل ما يؤمر به حيث يتعلم كيفية مسح اللوحة.

وفي المرحلة الثانية يجلس أمام الفقيه ليبدأ مرحلة تعليم الكتابة فيبدأ بتعلم الحروف الهجائية مستعينا بقلم مصنوع من القصب بحيث يقوم الفقيه بكتابة أولية دون استعمال المداد ويعيد الطفل كتابة هذه الحروف، وهنا يبتدئ التلميذ في حفظ الحروف وشكلها من دون أن يبذل الفقيه أي مجهود في تلقينه كيفية كتابة تلك الحروف(19).

وفي المرحلة الثالثة يتعلم الصبي كتابة الجمل في السور التي حفظها مثل «بسم الله الرحمان الرحيم» «والحمد لله رب العالمين» إلى أن يتمم كتابة السورة كاملة فيرددها أمام الفقيه حيث يأمره بقراءتها بإتباع يده على الحروف(20)، وتنتهي العملية بإتمام التلميذ حفظه للآيات الصغيرة والكبيرة وفي هذه الحالة تقوم عائلة الصبي بحفل الختمة أو التخريجة.

وبعد هذه المرحلة فإن التلميذ قد يتجه إلى إتمام تعليمه الديني في الجامع الكبير أو الزاوية الدرقاوية وقد يتجه إلى التعليم الحرفي لكي يعتمد على نفسه في كسب قوته اليومي(21).

سلوك الفقيه:

أما الفقيه الذي كان يقوم بدور المعلم فإنه لم يتلقى تكوينا خاصا يجعله مؤهلا لمهنة التعليم فيشترط فيه فقط أن يكون حافظا للقرآن الكريم بالإضافة إلى حسن سلوكه،(22) وكان غالبا ما يجلس على مصطبة عالية تمكنه من ضبط الصبيان ويحمل بيده عصا طويلة يضرب بها كل من تكلم مع صديقه، وفي أحيان أخرى يستعمل العقاب الجسدي (الفلقة) في حالة عدم استظهار الصبي السورة القرآنية أمام الفقيه «قرب صبي يرتعد بعبوسة، وآخر لا ينزجر إلا بالضرب والاهانة... وحتى يكون المعلم أكثر مهابة يقتضي ألا يكون عنيفا جداء ولا يكون عبوسا مغضبا ولا منبسطا مرفقا بالصبيان دو لين ولا يشتم، ولا يولي بعضهم ضرب بعض بل يتولى ضربهم بيده ويضربهم على منافعهم»(23).

– التعليم بالمسجد الأعظم:

يوجد الجامع الكبير أو ما كان يسمى بالمسجد الأعظم وسط المدينة القديمة، وقد أسس من طرف مولاي إسماعيل(24) وهو من أعظم وأشهر مساجد المدينة فهو يتميز بكبر مساحته وفي وسطه فناء تتخلله نافورة.

لعبت المساجد والجوامع على عهد الحماية أدوارا مهمة في نشر العلم والثقافة وفي هذا الصدد كتب إدريس كرم ما يلي:» وفي المدارس بالنسبة لقراءة الأوراق والعلم، والكل مرتبط بالمسجد إما بالجوار أو بالتواجد داخله»(25) ولن نقف عند إبراز دورها التعليمي الأولي وطرق التدريس فيها بل نذهب أكثر من ذلك بالاعتماد على الفقيه العلامة الأستاذ محمد المنوني الذي يؤكد على إن هذه المساجد كانت تضم مجموعة من الكراسي للتدريس والوعظ(26) وهذه الإشارة تبين الدور التعليمي الذي كانت تضطلع به هذه المساجد.

وكان لمساجد مدينة مكناس دور كبير في هذا الميدان حيث ظلت مفتوحة أمام كل من أراد أن يتمم تعليمه، ومن أشهر مساجدها التي عرفت بعطائها وصمودها أمام الاستعمار الفرنسي واستمر إلقاء الدروس فيها المسجد الأعظم ويسمى بالجامع الكبير وهو مقر للتعليم الإسلامي أو الأصلي ويرجع عهده إلى أواخر الدولة المرابطية(27).

كان المسجد الأعظم من خلال تصميمه والمرافق التي يضمها يؤدي وظيفتين أساسيتين: الصلاة وتلقين العلوم، فقد خصص محمد بن عبد الله نصف منتوج غابة الزيتون (المدينة الجديدة حاليا) للطلبة الذين يقرؤون والمؤذنين(28).

وبالجامع مكتبة يستفيد منها الطلبة ولا زالت إلى حد اليوم بالمسجد وقد كانت الدراسة بالجامع الكبير على الشكل التقليدي الذي تعرفه جامعة القرويين.

فالدراسة به كانت حرة على شكل حلقات يلتحق بها التلاميذ الذين حفظوا القرآن بمختلف طبقاتهم أي كل من وجد في نفسه قدرة مادية ومعنوية على متابعة دراسته من دون أن يجرى عليه امتحان يبين مقدرته ومستواه العلمي إذ لا يتطلب ذلك إلا المرور بمرحلة الكتاب، وكانت الحلقات تختلف فيما بينها حسب المواد، فالطالب هو الذي يختار المواد التي كانت تدرس بهذه المساجد.

أما بالنسبة للمواد الدراسية فتختلف موادها من مواد دينية إلى أدبية مثل النحو، البلاغة، الفقه، علم الأصول، علم الحديث علم التفسير والأحكام والتوحيد والمنطق والسيرة والحساب والتاريخ والجغرافيا(29) هذه المواد كانت تدرس من قبل علماء متطوعين لا يأخذون أجرا على عملهم إلا أنه في أواخر فترة الحماية جعل لهم المخزن أجرا معينا يتقاضونه من الأحباس.

وهكذا كان التعليم بالجامع الكبير يسير على هذا المنوال بحيث لم يعرف تنظيما خاصا به، ولا إدارة تسير أعماله وتراقب الطلبة والأساتذة وتهتم بتنظيم الامتحانات إلى غاية 1943 حيث تم تنظيم الدراسة بهذا المسجد من خلال التأسيس لثلاث مستويات: قسم الابتدائي

الأول والابتدائي الثاني ثم الشهادة أو الابتدائي الثالث.

وقد حدث تطور بعد ذلك في تنظيم الوقت حيث أصبحت الدراسة تستأنف من الساعة الثامنة صباحا حتى منتصف النهار ثم الساعة الثانية بعد الزوال حتى مغيب الشمس.

كان الطلبة يدرسون مدة طويلة بالمسجد لكي يتمكنوا من أخذ جميع العلوم التي كانت مقررة بها حتى يتمكنوا من الاتصال بجامعة القرويين لإتمام دراستهم وكانوا لا يرجعون إلى مدينة مكناس إلا إذا حصلوا على شهادة العالمية وهي عبارة عن تصريح من قبل شيوخه الذين يشهدون بـأنه أصبح عالما وبصحة معلوماته التي تلقاها عنهم، وبهذه الشهادة يصبح الطالب مدرسا بأحد المساجد بمكناس أو عادلا أو قاضيا...(30).

هكذا يتضح أن الإصلاح تم في فترة الحماية، ويرجع ذلك إلى وعي الفقهاء بالوضع الذي أصبح عليه التعليم الديني ثم خوفا من انتشار هذا التعليم أمام نظيره الأوربي الذي عرف آنذاك تزايدا وإقبالا كبيرا من طرف التلاميذ أمام هذا الوضع كان من الضروري تحقيق إصلاح وتنظيم لهذا التعليم من أجل الحفاظ على كيانه.

خاتمة عامة:

لقد كان التعليم بمدينة مكناس قبل الحماية تعليما دينيا بامتياز وهو عبارة عن بقايا مفككة منحطة من تعليم إسلامي تقليدي ارتبط بالكتاتيب والمساجد والزوايا، وكان لكل مرحلة من مراحل التعليم طابعا خاصا وسلوكا معينا.

من الملاحظ إن الباحثين قد أهملوا الدور الذي لعبه الجامع الكبير سواء في الميدان العلمي أو الحركة الوطنية، حيث كان الجامع الكبير مركزا لتجمع العلماء والوطنيين خاصة إبان معركة بوفكران 1937 وغيرها من الحركات وإن لم يصل إلى المستوى العلمي الذي عرفه جامع القرويين، ومن المرجح أن يكون السبب في ذلك أنها لم تعرف نفس التطور والعناية التي عرفها القرويين مما أدى إلى اندثار الدراسة بالجامع مع مرور السنين خصوصا بعد إحداث معهد إسلامي وهو معهد ابن مالك للتعليم الأصيل.

ومع ذلك فإن للتعليم الديني بصفة عامة على الحماية دور كبير سواء في المجال السياسي أو العلمي بحيث استطاع أن يعطي بعض الأطر من قضاة وعدول ومدرسين، الذين كانت لهم مكانة كبيرة داخل المجتمع المكناسي حيث كان ينظر إليهم كعلماء يجب احترامهم وتقديرهم والأخذ بتعاليمهم وآرائهم لتمكنهم الكبير من العلوم الدينية، إضافة إلى هذا فإن التعليم التقليدي بمكناس استطاع أن يعطي وطنيين أحرار سيقفون ضد المستعمر وسيكون لهم دور كبير في المقاومة ضد الاستعمار،لقد ظل هذا النوع من التعليم الذي تميز بالجمود إلى حوالي العشرينات من هذا القرن أي في الوقت الذي أخذت فيه فرنسا تخطط لسياستها التعليمية بالمغرب.

وفي هذه الحالة اتجه المغاربة إلى القيام ببعض الإصلاحات التي سمحت بها سلطات الحماية الفرنسية وعلى رأسهم رواد الحركة الوطنية الذين استطاعوا أن يؤسسوا مدارس عربية حرة لمقاومة السياسة التعليمية الفرنسية المفروضة على تعليم أبناء المغرب.

الهوامش:

-1 جون (جيمس ديمس)، حركة المدارس الحرة بالمغرب -1919 1970، ترجمة السعيد المعتصم ــ طبعة أولى ــ البيضاء 1991. ص: 16.

-2 الهاشمي (الفيلالي) «التعليم الأصلي في الماضي والحاضر» مجلة الإيمان العدد 4 السنة الثانية 1965. ص: 12.

-3 جون (جيمس ديمس)، حركة المدارس الحرة بالمغرب -1919 1970 مرجع سابق ص:17.

-4 Rivet (Daniel) le Maroc de Lyautey à Med V, Le double visage du protectorat. Edition denoel, Paris 1999 p: 278.

-5 مجلة دعوة الحق، عدد:3 – السنة 11 يناير 1968 ص: 58-57.

-6 مجلة دعوة الحق مرجع سابق.

-7 مقابلة شفوية مع الأستاذ محمد العراتشي- محافظ خزانة الجامع الكبير سابقا.

-8 محمد(العراتشي)، الثقافة بمدينة مكناس في حاضرها وباديها، ضمن أعمال ندوة – الحاضرة

الإسماعيلية الكبرى- تنظيم كلية الآداب أيام 18-17-16 19 أكتوبر 1988 منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس – مطبعة المعارف الجديدة الرباط ص: 311-308.

-9 Brunot (Louis); L'école coranique.- premiers Conseils – école du livre – rabat – édition 1942 p15.

-10 التعليم بالمغرب على عهد الحماية: أنواعه -مواده -برامجه في كل من فاس، مكناس، زرهون وأزرو -إعداد مجموعة من الطلبة -بحث لنيل دبلوم السلك التربوي الجهوي -السنة الدراسية ص: 1989-1988

-11 Lucien (paye) introduction et évolution de l'enseignement Moderne au Maroc / Des origines jusqu'à 1956. Edition, introduction et notes par Med Benchekroun – imp Arisala, Rabat 1992 p: 65.

-12 أبوبكر (القادري)، قصة النهضة – سجل كفاح الحركة الوطنية المغربية من أجل مدرسة وطنية عربية إسلامية 1984 ص: 28-27.

-13 محمد (العراتشي)، الثقافة بمدينة مكناس في حاضرها وباديها مرجع سابق ص: 309-308.

14- Girardiere (E), l'école coranique et la politique nationaliste au Maroc, La France méditerranéenne et Africaine, volume 1, n°1(1er trim1938) p: 100.

-15 جون (جيمس ديمس)، حركة المدارس الحرة بالمغرب 1970-1919 مرجع سابق ص: 18

-16 ادريس (كرم)، «أثر التقليد الثقافي على الطفل المغربي»: مجلة التربية والتعليم -عدد: 14 سنة 1999 ص: 10.

-17 رواها في أطروحته غير المنشورة: Kenneth (lewis Brown), The social History of a Moroccan town: Salé, 1830-1930. (pH.D Thesis, U.C.I.A1969 p 476

نقلا عن جيمس حركة المدارس الحرة ص: 19.

-18 وثيقة رقم 13.296 – وزارة الشؤون الثقافية – المركز الوطني للتوثيق – الرباط. Zaghari (Med), le Msid – Bulletin de l'enseignement public au Maroc, Avril; Mai 1938 p: 198-206.

-19 وثيقة رقم 13.296 مرجع سابق

-20 ادريس (كرم)، أثر التقليد مرجع سابق ص:5.

-21 التعليم بالمغرب على عهد الحماية أنواعه، مواده، برامجه مرجع سابق ص: 101-100.

-22 ادريس (كرم)، أثر التقليد مرجع سابق ص: 6-5.

-23 التعليم بالمغرب على عهد الحماية أنواعه، مواده، برامجه مرجع سابق ص: 101.

-24 الشيخ أبو العباس (أحمد خالد الناصري)، «الاستقصا لأخبار حول المغرب الأقصى»/ الجزء السابع / تحقيق وتعليق الأستاذ الناصري 1956. ص:49.

-25 ادريس(كرم)، أثر التقليد مرجع سابق ص:4.

-26 بن عبد الهادي محمد (المنوني)،: كراسي الأساتذة بجامع القرويين – العصر العلوي – مجلة دعوة الحق – عدد -5 السنة الثانية ذو القعدة الموافق لمارس 1966 ص: 95.

-27 الشيخ أبو العباس (أحمد خالد الناصري)، «الاستقصا لأخبار حول المغرب الأقصى» مرجع سابق ص: 49.

-28 عبد الرحمان (بن زيدان) «إتحاف إعلام الناس بجمال حاضرة مكناس الجزء الأول – الطبعة الأولى 1929 – المطبعة الوطنية- دار الفاسي عدد 3 الرباط ص: 174.

29- Brunot (Louis) premiers Conseils – Opcit p: 17-18.

-30 التعليم بالمغرب على عهد الحماية أنواعه، مواده، برامجه مرجع سابق ص: 101.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحو تاريخ للفكر الإتصالي

■ أحمد القصوار

صدرت عن دار توبقال للنشر الترجمة العربية لكتاب «الفكر الإتصالي» للباحث الفرنسي بيرنار مييج، أنجزها الباحث والمترجم المغربي أحمد القصوار. وفي ما يلي عرض للتعريف بالكتاب وكاتبه أعده المترجم.

ما زال الوضع الإعتباري للبحث في مجالات الإعلام والإتصال يعرف نقاشا واسعا حول الإعتراف به كمبحث علمي مستقل له مشروعية الوجود بين التقسيمات الجامعية المرعية. غير أن ذلك لم يمنعه من استعارة نظريات ونماذج ومفاهيم من مباحث علمية مختلفة، كما أن هناك إجماعا على اعتباره مجالا تتقاطع فيه اهتمامات مختلف العلوم؛ ولاسيما العلوم الإنسانية التي تقارب موضوعاته في سياق إشكالياتها الخاصة ومن زاوية نظرها المتخصصة (علم النفس، علم الاجتماع، لسانيات...).

ومن خلال استقراء بعض الدراسات التي اشتغلت على تقديم مداخل لهذا المجال أو التأريخ له، يمكن أن نخلص إلى وجود تيارين اثنين:

– الأول، يعتبر الإتصال مبحثا علميا متداخل التخصصات، حتى وإن كان يندرج ضمن دائرة العلوم الإنسانية والاجتماعية؛

– والثاني، يدفع بفكرة استقلالية هذا المجال في إطار ما يسمى بعلوم الإعلام والإتصال، ويدعو إلى العمل على تشييد الخصوصية الإبستيمولوجية والمفهومية والمنهجية؛ شأنه في ذلك شأن باقي المباحث العلمية الأخرى.

في هذا السياق، نقترح على القارئ المغربي والعربي عموما هذه الترجمة المتواضعة لكتاب الباحث الفرنسي بيرنار مييج الذي صدر تحت عنوان «الفكر الإتصالي».

أهمية الكتاب المُترجم

يعمل مييج أستاذا لعلوم الإتصال وعضوا في مجموعة التكوين والبحث في علوم الإتصال بجامعة ستندال– غرونوبل 3. كما يتولى مسؤولية شهادتي الميتريز ودبلوم الدراسات العليا المعمقة في الإعلام والإتصال بنفس الجامعة. وكان قد أسس رفقة إيف دولاهاي سنة 1978 «مجموعة البحث في رهانات الإتصال»، حيث يشغل حاليا منصب مدير النشر للمجلة التي تصدرها المجموعة، وعنوانها «Les Enjeux de l informa–tion et de la communication». ويشكل كتاب «الفكر الإتصالي» إضافة نوعية في سلسلة من المؤلفات التي تصدت للتعريف بنظريات الإتصال ومجمل التفكير الفلسفي و/ أو العلمي في الإعلام والإتصال منذ بدايته وإلى الآن. وقد صدر في طبعته الأولى سنة 1995. وما أن إطلعت عليه سنة 2002 حتى انكببت على ترجمته. وبعد الإنتهاء من صيغته الأولى في خريف 2004، اكتشفت أن الباحث بصدد إصدار طبعة مزيدة. هكذا، وبعد التوصل بالنسخة المزيدة الصادرة سنة 2005، أضفت الفقرات المزيدة وأعدت النظر في الهوامش والبيبليوغرافيا العامة للكتاب...

يجمع هذا الكتاب بعض المميزات التي شجعتني على الإهتمام به وترجمته إلى اللغة العربية، وذلك تعميما للفائدة كي تشمل الباحثين والأساتذة المدرسين والمهتمين بمجال الإعلام والإتصال وظواهر وقضايا التواصل الإنساني، وكذا طلبة الجامعات والمعاهد المتخصصة. ويمكن إجمال تلك المميزات في:

–1 تصنيفه الواضح والمنظم واستعراضه الضافي للتيارات المؤسسة للفكر الاتصالي ولأفكارها الأساسية؛

–2 تتبعه الكرونولوجي لمختلف الأفكار والإشكاليات والقضايا التي اقترحها أو تصدى لمعالجتها الباحثون والمهتمون بمجالي الإعلام والإتصال والتواصل الإنساني. وهذا ما يجعل من الكتاب مختصرا جامعا للأفكار المتعلقة خصوصا بالتواصل الإنساني وبمجالات الإعلام والإتصال. من ثمة نكون أمام كتاب يتتبع مختلف المساهمات التي أرست صرح الفكر الإتصالي منذ الأربعينيات من القرن العشرين إلى بداية القرن الواحد والعشرين؛

–3 تقديمه لمقتطفات من النصوص التي ألفها الباحثون والمفكرون الذين تطرق لهم في أقسام وفصول الكتاب. وهذا ما يسمح للقارئ بالاستئناس بالنصوص الوازنة والأساسية التي طبعت تاريخ الفكر الإتصالي وساهمت بشكل كبير في تطويره وإرساء مختلف تياراته؛

–4 مزاوجته بين استعراض الأفكار والمساهمات المختلفة وتوليف الإنتقادات ومظاهر محدودية تلك الأفكار والإضافات إلى سيرورة الفكر الإتصالي.

الفكر الاتصالي: خصائصه و مكوناته

منذ البداية، يطرح بيرنار مييج سؤال مشروعية البحث التاريخي في الفكر الإتصالي ـ ف «هل من الضروري –يتساءل الباحث– أن يكتسب حقل علمي معين إعترافا أكاديميا طويل الأمد أو دعما واسعا من طرف الهيأة السياسية– العلمية حتى نبحث في تطوراته وندقق في تكونه بناءا على أساس متين؟». يجيب ضمنيا عن هذا السؤال بالنفي ويعلن تصديه للأهم في رأيه، وهو البحث عن العناصر المكونة للفكر الإتصالي عبر مختلف المراحل التي قطعها.

ما هي طبيعة هذا الفكر؟ وما هي العناصر الكبرى المكونة له؟. لا يتردد الباحث في الكشف عن الإلتباس والإزدواجية التي تطبع الفكر الإتصالي الذي يجمع بين الإنتاج العلمي والتفكير التأملي والرضوخ للإكراهات المهنية. وهذا ما دفعه إلى الإقرار بأن الوضع الإعتباري لهذا الفكر «ما يزال غير واضح بشكل عميق. فهو في نفس الآن منظم لممارسات علمية أو فكرية أو مهنية، وهو استجابة للطلبات الصادرة عن الدول والمنظمات الكبرى ومدرك للتغييرات الحاصلة داخل هذه المنظمات نفسها. وفي الأخير، فإنه يوجد في أصل أو يصاحب التغييرات على مستوى الممارسات الثقافية أو صيغ نشر أو اكتساب المعارف». ويعزى هذا الوضع إلى أن البحث في مجال التواصل الإنساني و/أو مجالات الإعلام والاتصال قد واكبته هذه النزعة المهنية التي تتوخى التواصل و/أو الاتصال «الفعال». من ثمة، ظل يتجاذبه طرفان: الأول هو التنظيمات المهنية الخصوصية أو العمومية، وكذا وسائط الاتصال الجماهيري، و الثاني هو مجال البحث العلمي الذي ينشد الاعتراف الأكاديمي والمشروعية داخل الحقل الجامعي.

من ثمة يطرح مييج مفارقة الفكر الاتصالي:كيف يمكن لفكر غير متوافق البتة مع الصيغ والمسالك المعمول بها على صعيد الفكر العلمي الأكاديمي أن يشكل مصدرا لمقاربات جديدة تريد أن تلم بتغيرات المجتمعات المعاصرة؟. لإضاءة هذه المفارقة يبسط الباحث المظاهر الثلاثة لهذا الفكر (والتي دفعته في الأخير إلى البحث في تاريخه)، حيث يمكن إجمالها في:

–1أصالته الوثيقة بالأعمال الاجتماعية في المجتمعات الصناعية.. وبالقضايا المنبثقة من الأوساط المتخصصة في الوساطة الثقافية ونقل المعارف؛

–2 عرضانيته، أي نزوعه إلى إجراء تمفصلات بين حقول مفصولة..؛

–3 قدرته على الإدماج والوصل بين إشكاليات منبثقة من تيارات نظرية متباينة.

ولعل المظهر الثالث والأخير هو الذي دفع مييج إلى تأليف هذا الكتاب وذلك من خلال:

–1 تحديد التيارات المؤسسة للفكر الاتصالي في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات؛

–2 تتبع توسيع الإشكاليات المطروحة في السبعينيات والثمانينيات؛

–3استعراض التساؤلات المطروحة حاليا.

وينطلق مييج في كتابه من الإقرار بتعدد مكونات الفكر الاتصالي الذي يزاوج بين العلمي والإيديولوجي والمهني–العملي. وهذا ما يعبر عنه صراحة في قوله: «هنا يتم اختيارا لتصور المدافع عنه طيلة هذا الكتاب، ومفاده أن نظريات الاتصال، وبالتالي الفكر الاتصالي ذاته، تشكل في آن تشييدات فكرية وأساطير أو خطابات متعلقة بالايدولوجيا وإجابات على أسئلة «عملية» يطرحها الناس على أنفسهم في ظروف اجتماعية معينة. إن إعطاء الأولوية لإحدى هذه المكونات (أو على الأقل القول إنها سابقة على المكونات الأخرى) هو موقف من الصعوبة بمكان الدفاع عنه. وقد يفضي إلى الفصل بين تاريخ الأفكار وتاريخ الممارسات، في حين أنهما مرتبطان بشكل غير قابل للفصل».

والملاحظ أن موقف مييج من الاتصال قد عرف تحولا مهما بين طبعتي الكتاب الأولى والثانية. ذلك أنه اعتبر مفهوم الحقل كما حدد معناه بيير بورديو هو ما يعرف الاتصال ويحدده نظرا لأنه «قادر على توضيح الطابع المزدوج (بله المتناقض) للفكر الاتصالي ذاته». لكن بعد عشر سنوات، يضيف مييج إلى الفقرة السالفة ما يلي: «وعند التروي، يبدو لي أنه يجب رفض هذا الموقف بسبب العلاقات المتعددة التي يقيمها الاتصال مع ال«اجتماعي» ولطابعه العرضاني. ومن جراء ذلك، فإن الفكر الاتصالي يتملك/يعيد إنتاج سمات مميزة خاصة لا تنحصر في حقل معين». غير أنه لم يفصل القول في هذا التحول، حيث عبر عنه بهذا الشكل السريع في نهاية خاتمة الكتاب.

وإذا كانت فئة كبيرة من الباحثين الفرنسيين قد أعلنت استقلالية البحث في الإعلام والاتصال داخل إطار ما يسمى بعلوم الإعلام والاتصال، فإن مييج يبدي حذرا علميا– سوسيولوجيا من هذا الإعلان. ذلك أنه يذهب إلى أن الشروط التي يطلب فيها «من علوم الإعلام والاتصال أن تتأسس مجتمعة أو بشكل منفصل تبقى تابعة بشكل قوي للسياقات الوطنية حتى وإن كانت الصراعات العلمية التي جرت في جميع الحالات؛ من أجل أن يفرض «حقل» جديد نفسه وأن يتم القبول بشرعيته، (كانت) تعبيرا عن الصراعات من أجل السلطة داخل المؤسسات الجامعية». كما يؤكد الباحث وجود تحول ملحوظ في «الشروط التي يطلب فيها من علوم الإعلام والاتصال أن تحقق استقلالها الذاتي عن الدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية و(بشكل نادر) عن العلم الفيزيائية». ويعزو مييج ذلك إلى أن الرهانات النظرية والعلمية قد تغيرت مواقعها، كما أن شرعيتها إن لم يتم اكتسابها بعد فهي في الطريق للحصول عليها. لكنه يحذر قائلا انه «بالقدر الذي ستتقدم فيه علوم الإعلام والاتصال في تطبيق منهجيات علمية (يكمن خلف ذلك تنوع الإشكاليات التي تؤسسها) بقدر ما ستتم مساءلتها ومناقشتها بل والاعتراض عليها». وهذا ما يدل في رأي الباحث على أنها وصلت لمستوى معين من النضج، ويؤشر على أن موضوعات البحث التي نذرت نفسها لدراستها بدأ يتم أخذها بعين الاعتبار.

تلكم باختصار أهم المميزات والمظاهر والمكونات الأساسية للفكر الاتصالي كما يتصورها مؤلف الكتاب الذي نقدمه للقارئ العربي، عسى أن يشكل إضافة متواضعة من شأنها اغناء الاهتمام المغربي والعربي بمجال الإعلام والاتصال و/أو التواصل الإنساني، سواء على المستوى الإعلامي أو المهني أو داخل الحقل الجامعي. ولعل الرسالة الأساسية التي أردت أن أبعث بها هي ضرورة الانتباه إلى الأسس الفكرية التي تسند التواصل الإنساني أو مجالات الإعلام والاتصال، وبالتالي النظر إليهما من زاوية البحث العلمي والتأمل الفكري وليس كموضة أو أرض مشاع بإمكان أي كان أن يدلي بدلوه فيها وكيفما اتفق. ترى هل ستصل الرسالة؟.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد القصصي في المغرب (مقاربة كرونولوجية)

■ نجيب العوفي

للقصة القصيرة المغربية، كانت في منطلقها استجابة أدبية حداثية لتحول تاريخي وسوسيوثقافي عميق إعترى المجتمع المغربي، ومس بنيته التقليدية المغلقة إثر الرجة الإستعمارية الموقظة من سبات و المحركة من ثبات. كما كانت من نحو آخر، ثمرة لمثاقفة مزدوجة، ويتعلق طرف منها بالغرب، (فرنسا على الخصوص)، ويتعلق طرفها الثاني بالشرق العربي (مصر على الخصوص).

ولقد مضى الآن نصف قرن ونيف على ظاهرة القصة المغربية، وأظن أن مدى زمنيا طائلا وحافلا كهذا، خليق بأنه يشكل مناسبة سانحة للتأمل والتفكير في واقع وآفاق هذه الظاهرة، ومراجعة حصادها ومنجزها، ومسألة قضاياها وإشكالاتها.

ويدهي أن ورقة/عجالة كهذه، لايسعها إلا التلميح والإشارة بدل التفصيل وإفاضة القول. إذ ما يهمها أساسا هو إثارة رؤوس أفكار وأسئلة حول ما راكمته القصة المغربية من نتاج عبر مراحلها التاريخية، وما أنجزته من تحول على صعيد كتابها ومتنها الحكائي والبنائي.

وبصدد المسألة الأولى مسألة التراكم الكمي والقصصي، فقد تحمل عنا الباحث المغربي محمد قاسمي، عبء الرصد البيبليوغرافي للحصاد القصصي المغربي منذ مطالع الأربعينيات من القرن الفارط حتى نهايته، بإنجازه الفريد الموسوم ب(بيبليوغرافيا القصة المغربية من 1947 إلى 1999). وهي بيبليوغرافيا تقتصر فحسب على المجاميع القصصية المطبوعة والمنشورة على امتداد العقود الستة الماضية. بما يعني هنا، أن هذه البيبليوغرافيا، وعلى أهميتها الكبيرة، لا تلم بجماع المتن القصصي المغربي المنشور عبر هذه الحقبة الزمنية.

فما خفي بلا شك هو أعظم مما ظهر واستعلن. وأقصد بالخفي هنا هذا النتاج القصصي الوفير المنشور عبر أعمدة الصحف والملاحق والمجلات، مما لم يقيض له بعد فرصة الإنتظام في مجموعة قصصية.

ومع ذلك فإن المجاميع القصصية المنشورة، تشكل لوحدها زادا وفيرا وعطاء نميرا يقدم صورة أولية وجلية عما حققته القصة القصيرة المغربية من نتاج أدبي له ثقله واعتباره في اللسان والميزان.

فقد بلغ تعداد المجموعات القصصية الصادرة في المغرب منذ 1947 إلى 1999، حسب بيبليوغرافيا الأستاذ قاسمي، 248 مجموعة قصصية موزعة على العقود الستة كالتالي:

– في الأربعينيات / مجموعة واحدة
– في الخمسينيات / 5 مجموعة
– في الستينيات/ 13 مجموعة
– في السبعينيات / 47 مجموعة
– في الثمانينيات / 58 مجموعة
– في التسعينيات/ 124 مجموعة.

وواضح هو العد التصاعدي الدؤوب الذي حققته القصة القصيرة المغربية عبر عقودها الستة. فمن مجموعة قصصية يتيمة في الأربعينات، إلى 124 مجموعة قصصية، دفعة واحدة، في غضون التسعينيات.

يضاف إلى هذا التراكم القصصي الكمي، اهتمام الخطاب النقدي بالقصة القصيرة المغربية، وانعقاد ندوات ولقاءات حولها، وتخصيص أعداد بعض المجلات لمقاربتها و دراستها.

ونستحضر في هذا المساق، الرسالة الجامعية الرائدة التي أعدها الأستاذ أحمد اليابوري أوائل الستينيات حول الفن القصصي بالمغرب، وتكريس لمشروعه و مشروعيته.

وإذا اقتصرنا هنا على الدراسات الجامعية المطبوعة وحدها التي اشتغلت على القصة القصيرة المغربية، أمكن رصد الأعمال التالية:

– فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والإتجاهات / لأحمد المريني
– اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب / لمحمد عزام
– مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس / لنجيب العوفي
– الشكل القصصي في القصة المغربية / لعبد الرحيم المودن.

إلى جانب دارسات ورسائل جامعية أخرى لم يكتب لها الظهور بعد، وإلى جانب دراسات نقدية أخرى خارج المدار الجامعي.

كل ذلك وما يشاكل ذلك، دليل على أن القصة القصيرة المغربية قد تأسست وتجنست وتكرست كجنس أدبي حداثي، قائم الذات والصفات.

وثمة ظاهرة أخرى تستحق التنويه والتثمين، وهي انخراط أسماء نسوية جديدة وعديدة في الكتابة القصصية، بما يعطي هذه الكتابة زخما إبداعيا ودلاليا وجماليا عميقا لامراء فيه. وأهم تراث قصصي على كر العصور، كما هو معلوم، حكته شهرزاد.

إن هذا التراكم القصصي الكمي لم يكن يخلو بالضرورة، من تحول كيفي ونوعي في أساليب ولغات وتيمات وحساسيات الكتابة القصصية.

وبعبارة محددة، فقد مس هذا التحول في الأساس كلا من تيمات thémes ومضامين القصة القصيرة المغربية من جهة، كما مس أنساقها وأشكالها من جهة ثانية. أي مس العروض القصصي الكلاسيكي في الصميم، على نحو يماثل ويشاكل التحول الذي مس العروض الشعري الكلاسيكي، ومس القصيدة المغربية الحديثة، ذات الصلات الحميمة بالقصة القصيرة، حتى أضحت القصة في بعض الأحيان،قصيدة. كما أضحت القصيدة قصة، لدى كثير من القاصين والشعراء الذين عقدوا مايشبه القران بين هذين النوعين الأدبيين.

وهكذا يمكن القول بأن العقود الستة الماضية قد شهدت تحولا متمرحلا على مستوى «البارديغم» paradigume أو الهاجس القصصي.

وبصيغة توضيحية مجملة وموجزة، يمكن القول بأن الهاجس الأساس الذي شغل بال، القصة القصيرة المغربية وغذى مادتها الحكائية، خلال الأربعينيات والخمسينيات، كان هاجسا وطنيا ونضاليا، إكتسى أقنعة وأشكالا مختلفة، مع بساطة العروض القصصي وتلقائية أدائه وبنائه.

وفي الستينات والسبعينيات، وهي مرحلة اختمار واستواء القصة المغربية، كان الهاجس الذي شغل بالها وغذى مادتها الحكائية، هاجسا إجتماعيا وسياسيا ساخنا، بحكم السياق التاريخي المتوتر والملغوم للمرحلة، وهي المرحلة الموسومة مغربيا ب (سنوات الجمر والرصاص).

أما في الثمانينيات والتسعينيات، التي شهدت ولادة أجيال وأسماء قصصية جديدة، كما شهدت إنحسارا وجزرا على مستوى التطلعات والطموحات السياسية والإديولوجية السابقة، فقد أضحى الهاجس الذي يشغل بال القصة القصيرة ويغذي مادتها الحكائية، حين تحضر وتتأتى هذه المادة، هاجسا ذاتيا و فرديا، ينحو منحى غنائيا–منولوجيا يهتم بهموم الذات ومعاناتها الخاصة من جهة، وبتفاصيل الحياة اليومية وأشيائها الصغيرة من جهة ثانية، جاعلا من الكتابة القصصية تجربة أو صبوة إبداعية خالصة، لا علاقة لها بالسياسي والإديولوجي المباشر، إلا على مستوى الدلالة التأويلية التي يمكن أن يستخلصها القارئ ــ المحلل. ذلك أن الأجيال الجديدة من القاصين والقاصات وفدت على الساحة، بعد أن سكن فيها وطيس الإيديولوجيا وخفتت لهبتها، وإن بقيت هذه الساحة مشحونة بتناقضاتها وألغامها، جمرا في رماد.

وليس في مُكنتي هنا سرد الأسماء والعناوين المؤثثة للمشهد القصصي في المغرب، ووضع الإصبع بدقة على مكامن التحول ومفارقة في التيمات واللغات، فالمقام يضيق عن المقال.

وإثارة الأسئلة ورؤوس الأفكار هي وكدي وقصدي في هذه المقالة / العجالة .

وخلاصة القول التي نتأدى إليها، أن القصة القصيرة المغربية، قد شهدت في الآونة الأخيرة، سواء على يد الأجيال الجديدة أو بعض الرموز من الأجيال القديمة ــ المخضرمة، تحولا عميقا طال مضامينها كما طال أشكالها. وأهم مظاهر هذا التحول ومؤشراته، تكسير القصة الجديدة للعروض القصصي بوحداته المويسانية المعروفة (مقدمة / عقدة / تنوير) وعدم أو قلة احتفالها بالمادة الحكائية والحبكة القصصية، وأيضا عدم أو قلة احتفالها بالأسئلة والهموم الإجتماعية والسياسية الكبرى، التي تأخذ بمخانق المجتمع، وانكفاؤها على «الدوائر المغلقة» و«الأشياء الصغيرة» وجنوحها أحيانا إلى الغموض والتباس الدلالة، وانسياح الجملة السردية والوصفية على العواهن بلا ضوابط حكائية ملموسة ومتلاحمة، وبلا تفرقة أوتمييز بين السردي والشعري، وبسيولة لغوية متحررة تفتقد الكثافة والتركيز، علما بأن الكثافة والإقتصاد والتركيز هي من الشروط الأساسية لكل كتابة قصصية جيدة.

وحسب عبارة دالة لرائد القصة القصيرة تشيكوف فـ(إن فن الكتابة يتكون بالإضافة إلى الكتابة الجيدة من حذف كل ما هو غير جيد من النص بمعنى آخر، التطريز على الورق).

تلك صورة مرفولوجية ــ كرونولوجية موجزة عن القصة القصيرة في المغرب. تلك صورة أولية عن المشهد القصصي في المغرب. وهو مشهد مسكون في عمقه وقرارته بكل الهموم والهواجس الثاوية في قعر الوجدان العربي، من المحيط إلى الخليج.

التحية للقصة القصيرة، طفلة السرد المشاغبة، والتحية التقديرية للقصة القصيرة العربية، مرآة بلورية فاتنة، تجوب الشوارع والدخائل العربية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com